C. G. JUNG

FORMACIONES DE LO INCONSCIENTE

Este texto utiliza fuentes:

Spionic.ttf y Alchemy.ttf

Título del original alemán
GESTALTUNGEN DES
UNBEWUSSTEN

Publicado por
RASCHER & CIE.
A.G.
Zurich Copyright Walter-Verlag
A.G., Olten

Versión castellana
de ROBERTO
POPE

IMPRESO EN LA
ARGENTINA (PRINTED IN
ARGENTINA)

la. edición, 1976

EDITORIAL
PAIDOS S.A.I.C.F

Defensa 599, ler. piso

ÍNDICE

PROLOGO

Por cuanto la Poesía pertenece a esas actividades anímicas que conforman contenidos inconscientes, no me parece inadecuado iniciar este tomo con un ensayo que se ocupa de ciertas cuestiones de principio tocantes al poeta y su obra. A esta discusión siguen dos conferencias sobre el tema del renacimiento, que han surgido en ocasión de un simposio sobre estas cuestiones. El drama, este principal objeto del arte poético, reposa originariamente sobre el acontecer, mágicamente eficaz, del culto, que en figura y sentido representa un *δρώμενον o δράμα,* lo actuado o lo hecho. Se trata de una tensión aumentada, que se vuelca en una περιπέτεια, un acmé, y se liberta. El espacio de la vida se restringe amenazante hasta la angustia mortal, y justamente de estas *angustiae* (estrechez, apuro, pobreza, necesidad) se presenta nuevo nacimiento, que redime y expande. Como es fácilmente visible, el drama es una copia de una situación eminentemente psicológica que, frecuente y múltiplemente variada, se repite en el existir humano y por lo tanto constituye también expresión al mismo tiempo y motivación de un arquetipo, vestido en formas de diversa especie, de difusión universal.

La tercera contribución es de naturaleza casuística. Contiene la representación de un proceso de transformación hecho visible mediante imágenes. Esta investigación es completada, en la contribución siguiente, mediante una vista general sobre la casuística del simbolismo *mandala.* De manera correspondiente, la interpretación de las imágenes es principalmente formal y destaca, en oposición al trabajo precedente, más la concordancia general de las imágenes que su psicología individual.

C. G. JUNG

I

PSICOLOGÍA Y POESÍA [1]

A. INTRODUCCIÓN

Sin duda la psicología —como ciencia de los procesos anímicos— puede ponerse en relación con la ciencia literaria. El alma es en verdad la madre y el vaso de todas las ciencias, así como de cada obra de arte. La ciencia del alma debiera, conforme a ello, estar en condición de señalar y explicar la estructura psicológica de la obra de arte, por un lado, y las condiciones psicológicas del hombre artísticamente creativo, por el otro. Ambas tareas son de naturaleza básicamente diferente: en el primer caso se trata de un producto "intencionalmente" conformado de complicadas actividades anímicas; en el segundo, empero, del aparato anímico mismo. En el primer caso es la obra de arte concreta el objeto del análisis e interpretación psicológica, pero en el segundo lo es el hombre creativo bajo la forma de la personalidad induplicable. A pesar de que ambos objetos están en la más íntima correlación y en indisoluble acción recíproca puede, no obstante, el uno no explicar el otro. Por cierto es posible llevar conclusiones de uno a otro, mas nunca son estas conclusiones forzosas. Son, y quedan también en el mejor de los casos, probabilidades o felices *aperçus.* La especial relación de Goethe con su madre nos permite por cierto advertir algo, cuando percibimos la exclamación: "Las Madres — ¡Madres, eso suena tan extraño!". Pero no logramos penetrar en el cómo de que precisamente haya de resultar un *Faust* de la ligazón a la madre, aunque el presentimiento más profundo nos diga que en el hombre Goethe la relación con la madre ha tenido un papel significativo y dejado tras de sí,

' liste ensayo ha aparecido por vez primera en *Philosophie der Literaturwissenschaft,* 1930, pág. 315 y sigs., de *Emil E*rmatinger, y está aquí reproducido ligeramente retocado, con algunas alteraciones y adiciones.

precisamente en *Faust,* rastros que dicen mucho. También nos es imposible, a la inversa, del *Ring der Nibelungen* discernir el hecho, o aun deducir forzosamente, que Wagner tuviera inclinaciones hacia el travestismo, aunque también acá caminos secretos conducen de lo heroico de los Nibelungos a lo femenino enfermizo en el hombre Wagner. La psicología personal del creador explica por cierto mucho de su obra, pero no esta misma. Si explicara empero esta última, y con éxito, se desenmascararía lo pretendidamente creativo suyo como mero síntoma, cosa que a la obra no reporta ni ventaja ni gloria.

El estado presente de la ciencia psicológica, que -dicho sea de paso-es la más joven de todas las ciencias, no permite en ningún caso establecer correlaciones causales estrictas en este campo, lo que como ciencia debiera en realidad hacer. La psicología rinde causalidades seguras sólo en el campo de los instintos y reflejos semipsicológicos. Pero donde comienza la propia vida del alma, es decir en los complejos, debe contentarse con dar prolijas descripciones de los acontecimientos y pintar acabadamente coloridas imágenes del tejido, a menudo extraño y casi sobrehumanamente ingenioso, con lo que tiene que renunciar a designar como "necesario" siquiera un solo proceso. Si no fuera así, y pudiera la psicología señalar causalidades seguras en la obra de arte y en el crear artístico, la ciencia del arte entera estaría despojada de su propio suelo y le caería en suerte a la psicología como una mera especialidad. A pesar de que esta última no puede cejar en su pretensión de inquirir y establecer la causalidad de los procesos complejos, sin renunciar a sí misma, nunca sin embargo le caerá en parte satisfacer esa pretensión porque lo creativo irracional, que precisamente surge en el arte con claridad máxima entre todas, burlará, finalmente todos los esfuerzos racionalizantes. Todos los escapes psíquicos dentro de la conciencia pueden ser causalmente explicables, pero lo creativo, que se arraiga en la imprevisibilidad de lo inconsciente, se cerrará eternamente al discernimiento humano. Se lo describirá siempre sólo en su apariencia y se dejará presentir pero no ask. La ciencia del arte y la psicología se apoyarán una a la otra, y el principio de una no anulará el de la otra. El principio de la psicología es hacer aparecer el material psíquico dado como deducible de premisas causales; el principio de la ciencia del arte es contemplar lo psíquico como algo que simplemente es, se trate de la obra de arte o del artista. Ambos principios son válidos a pesar de su relatividad.

B. LA OBRA

La consideración psicológica de la obra de arte literaria se diferencia, por medio de su actitud específica, de la modalidad de la ciencia de la literatura. Los valores y hechos decisivos para esta última pueden, por decirlo así, carecer de importancia para la primera; sí, obras de valor literario altamente dudoso aparecen a menudo, al psicólogo, como especialmente interesantes. La llamada novela psicológica, por ejemplo, no le ofrece desde hace tiempo lo que espera de ello la manera de considerar literaria. Esta novela, considerada como un todo cerrado en sí, se explica

a sí misma, es por así decir su propia psicología, que el psicólogo al máximo tendría aún que completar o criticar, con lo que seguramente la pregunta, en especial importante en este caso, de cómo llega precisamente este autor a esta obra, no está todavía contestada. De este último problema habremos de ocuparnos sólo en la segunda parte de este ensayo.

A la inversa, la novela no psicológica acuerda mejores posibilidades a la radioscopia psicológica en general, dado que la intención no psicológica del autor no anticipa ninguna psicología determinada de sus figuras, y por ese medio no sólo deja lugar al análisis y la interpretación sino que aún viene a su encuentro mediante la desprevenida descripción. Buenos ejemplos al caso son las novelas de Benoit y las *fiction stories* inglesas al estilo de Rider Haggard que conducen, por sobre Conan Doyle, al más popular artículo literario de masa, a la novela de detectives. Pertenece asimismo a este lugar la más grande novela norteamericana de Melville*, Moby Dick.*

La apasionante descripción de hechos, que en apariencia renuncia por entero a la intención psicológica, es precisamente del máximo interés para el psicólogo, pues la entera narración se edifica ante un trasfondo psíquico inexpresado que, para la mirada crítica, se destaca tanto más puro y sin mezcla cuanto más inconsciente de su presuposición está el autor. En la novela psicológica, en cambio, el autor mismo hace la tentativa de elevar la materia primordial anímica de su obra de arte desde el mero acontecer a la esfera de la discusión y radioscopia psicológica, por cuyo medio el trasfondo anímico a menudo es oscurecido hasta la opacidad. Precisamente de novelas de esta clase deduce el lego "psicología", mientras que sólo la psicología es capaz de darle sentido más profundo a las novelas.

Lo que aquí comento sobre la novela es un principio psicológico que sobrepasa considerablemente los límites de esta forma especial de la obra de arte Literaria. Se hace notar también en la poesía, y separa en *Faust* la primera y segunda parte. La tragedia de amor se explica por sí misma; la segunda parte, en cambio, exige trabajo de interpretación. A la primera parte no sería el psicólogo capaz de añadir nada que no hubiera dicho ya mejor el poeta, la segunda parte, al contrario, con su enorme fenomenología ha consumido de tal manera o aun dejado tras de sí, la fuerza conformativa del poeta, que no se explica más por sí misma sino que, verso a verso, es provocada progresivamente la necesidad interpretativa del lector. *Faust* caracteriza por cierto mejor que nada ambos extremos de la obra de arte literaria desde el punto de vista psicológico.

En pro de la claridad quisiera designar a una como el modo de crear *psicológico,* a la otra empero como el modo *visionario.* El modo psicológico tiene como material un contenido que se mueve dentro del alcance de la conciencia humana, así por ejemplo, una experiencia vital, una conmoción, una vivencia de la pasión, destino humano en suma, conocido o al menos perceptible a la conciencia general. Este material está recogido en el alma del poeta, alzado de lo trivial a la altura de su vivencia y conformado de tal manera que su expresión lleva con fuerza convincente lo en sí común, sentido sólo obtusa o penosamente y por lo tanto también temido u omitido, a la más lúcida conciencia del lector y con ello lo

transporta a una claridad más alta y una más amplia humanidad. El material primordial de esta conformación procede de la esfera del hombre, de su eternamente repetitivo sufrir y gozar; es contenido de la conciencia humana, explicado y transfigurado en su conformación poética. El poeta ha quitado al psicólogo todo trabajo. ¿O ha de ahondar este último por qué se enamora Fausto de Margarita? ¿O por qué Margarita se torna infanticida? Es destino del hombre, millones de veces repetido hasta la atroz monotonía de la sala de audiencias y del código penal. Nada queda oscuro pues todo se explica convincentemente a partir de sí mismo.

Sobre esta línea se mueven innumerables productos literarios, la novela de amor, de ambiente, de familia, de crimen y social, el poema didáctico, la mayoría de los poemas líricos, la tragedia y la comedia. Cualquiera que sea su forma artística, los contenidos de la creación psicológica de arte proceden constantemente del dominio de la experiencia humana, del primer plano anímico de intensísimas vivencias. Por lo tanto llamo "psicológico" a este modo de la creación de arte, porque se mueve por doquier dentro de los límites de lo psicológicamente comprensible y concebible. Desde la vivencia hasta la conformación, todo lo esencial transcurre en el campo de la psicología transparente. Inclusive el material psíquico primordial de la vivencia no tiene en sí nada foráneo; por el contrario, es lo primordialmente conocido: la pasión y sus destinos, los destinos y su padecer, la naturaleza eterna, sus bellezas y sus espantos.

El abismo que se abre entre *Faust,* parte I, y *Faust,* parte II, también separa el modo *psicológico* de la creación del arte del modo *visionario.* Acá se revierte todo: el material o la vivencia que se convierte en contenido de la conformación no es nada conocido; es de esencia foránea, de naturaleza de trasfondo, como proveniente de abismos de etapas prehuma-nas o como de mundos luminosos u oscuros de naturaleza sobrehumana, una vivencia primordial a la que la naturaleza humana amenaza sucumbir en debilidad e incomprensión. El valor y el peso se hallan en la enormidad de la vivencia, que emerge foránea y fría, o significativa y elevada, de profundidades intemporales; por un lado de modo atornasolado, demoníaco-grotesco, volando valores humanos y bellas formas, un ovillo aterrador del eterno caos o un *crimen laesae majestatis humanae,* para decirlo conNietzsche; por otro lado una revelación para ahondar, cuya altura y profundidad apenas basta la vislumbre humana, o una belleza para concebir la cual en vano se fatigan las palabras. El perturbador espectáculo del vasto acontecer, que por sobre todos lados supera el alcance del sentir y concebir humano, demanda del crear artístico otra cosa que la vivencia de primer plano. Esta última nunca desgarra el telón cósmico, nunca vuela los límites de lo posible humano, por cuyo motivo aun a pesar de intensísima conmoción del individuo entra sin embargo dócilmente en las formas de la conformación artística humana. Aquélla empero desgarra el telón, sobre el que están pintadas las imágenes del cosmos, de abajo arriba, y abre una mirada en inconcebibles profundidades de lo no llegado-a-ser. ¿En otros mundos? ¿O en oscurecimientos del espíritu? ¿O en orígenes del alma humana previos al mundo? ¿O en futuros de generaciones no nacidas? No podemos ni asentir ni negar estas preguntas.

"Conformación, reformación.
De la mente eterna eterna distracción."

La] visión primordial nos enfrenta en Poimandres, en el *Pastor de Hermas, e*n Dante, en *Faust,* parte II, en la vivencia dionisíaca de Nietzsche[2], en las obras de Wagner *(Nibelungenring, Tristan, Parzifal),* en *Olympischer Frühling* de Spitteler, en los dibujos y poesías de William Blake, en la *Hypnerotomachia* del monje Francesco Colonna[3], en el balbucear poéti-co-filosófico de Jacob Boehme[4] y en las imágenes, en parte burlescas, en parte grandiosas del *Goldnem Topf,* de E.T.A. Hoffmann[5]. En forma más limitada y concisa esta vivencia constituye el contenido esencial en Rider Haggard, en tanto sus escritos se ordenan en torno a *She,* en Benoit (principalmente *L'Atlantide),* Kubin *(Die andere Seite),* Meyrink (principalmente el no subestimable *Grüne Gesicht),* Goetz *(Das Reich ohne Raum),* Barlach *(Der tote Tag)* y otros.

Con el material de la creación de arte psicológica nunca tenemos necesidad de plantearnos la pregunta de en qué consiste o qué cosa ha de significar. Acá, empero, en la vivencia visionaria, se impone esta pregunta de inmediato. Se exige comentarios y explicaciones; se está admirado, asombrado, confuso, desconfiado o, peor todavía, hasta disgustado[6]. Nada resuena del dominio de la humana vida diaria, pero se vivifican sueños, angustias nocturnas y vislumbres siniestras de las tinieblas anímicas. El público, en su gran mayoría, rechaza este material, por cuanto no habla a las sensaciones más bastas, y el experto literario mismo está a menudo marcadamente en apuros. Dante y Wagner le han hecho ciertamente la tarea algo más fácil, dado que en el primero el suceso histórico, y en el último el acontecimiento mítico, revisten la vivencia primordial y pueden por ende ser mal entendidos como "material". En ambos empero la dinámica y el sentido profundo no se halla ni en el material histórico ni en el mítico sino en la visión primordial en él expresada. Inclusive en Rider Haggard, quien en general y a manera de disculpa pasa por escritor de *fiction stories,* el *yam* es sólo un medio —que eventualmente prolifera de manera considerable- para aprehender un contenido significativo y desbordante.

[2] Comp. a tal fin mis disquisiciones en *Aufsätze zur Zeitgeschichte,* 1946, pág. 6 y sigs.

[3] Recientemente elaborado de manera prolija de acuerdo con los principios de la psicología compleja por Linda Fierz-David: *Der Liebestraum des Poliphilo,* 1947.

[4] Se encuentran algunas muestras de Boehme en mi disertación, contenida en este volumen, *Sobre el empirismo del proceso de individuación.*

[5] Véase la detallada investigación de Aniela Jaffé: "Bilder und Symbole aus E.T.A. Hoffmanns Märchen 'Der Goldne Topf ", en C. G. Jung: *Gestaltungen des Unbewussten.* Zürich, Rascher Verlag, 1950.

[6] Piénsese al respecto en producciones como *Ulysses,* de James Joyce, que a pesar, o quizá precisamente a causa, de su desintegración nihilista posee una signifi cativa profundidad (Comp. mi ensayo en *Wirklichkeit der Seele; Psychol. Abhandl,* vol. IV, pág. 132 y sigs.

Es raro que, en la oposición más vigorosa al material del crear psiccoló-gico, se halle una profunda oscuridad sobre el origen del material visiona-rio, una oscuridad de la que a menudo se quisiera creer que no es impremeditada. Se está en efecto inclinado naturalmente -y esto hoy en especial bajo el influjo de la psicología de Freud- a suponer que tras de toda esta oscuridad, en parte grotesca, en parte plena de vislumbres, debieran estar vivencias personalísimas, a partir de las que podría explicarse la rara visión del caos, y a partir de las que se tornaría comprensible por qué tiene a veces la apariencia como si el poeta encubriera todavía intencional-mente los orígenes de su vivencia. De esta tendencia explicativa a la suposición de que se trata de un producto neurótico, enfermizo, hay sólo un paso, que no aparece por entero desautorizado por cuanto al material visionario se adhieren particularidades que también uno observa en las fantasías de los enfermos mentales. Y a la inversa, a menudo es inherente a la producción psicótica una pesantez de significación que, de otra manera, sólo se encuentra en el genio. Uno se sentirá por tanto naturalmente tentado de considerar el entero fenómeno desde el ángulo de mira de la patología y de explicar las raras formas de la vivencia primordial como figuras sustitutivas y esfuerzos de encubrimiento. Se querría suponer que una vivencia personal e íntima ha precedido a lo que designo como "visión primordial", una vivencia distinguida mediante el carácter de "incom-patibilidad", es decir la no aunabilidad con ciertas categorías morales. Se presupone que él suceso en cuestión sea por ejemplo una vivencia amorosa, de una cualidad moral o estética que aparece no aunable con el total de la personalidad o, al menos, con la ficción de la conciencia, por cuyo motivo el yo del poeta busque reprimir y hacer invisible ("inconsciente") esta vivencia como un todo o, al menos, respecto de partes esenciales. A este fin sería movilizado el arsenal íntegro de una fantasía patológica y, porque este esforzarse es una empresa sustitutiva insatisfactoria, debe ser repetido en series casi infinitas de conformaciones. De esta manera debiera entonces tener efecto la proliferante plenitud de figuras monstruosas, demoníacas, grotescas y perversas, por una parte como sustituto de la vivencia "no aceptada" y, por otra, sirviendo a su mismo encubrimiento.

Este punto de arranque para una psicología del hombre poético ha suscitado una sensación no poco considerable, y representa además la tentativa, hasta aquí sólo teórica, de explicar "científicamente" el origen del material visionario y. con ello, la psicología de estas peculiares obras de arte. Exceptúo de ello mi propia toma de posición, con la premisa de ser, en general, menos conocida y comprendida que la concepción justamente esbozada.

Remontar la vivencia visionaria a una experiencia personal la convierte en algo impropio, en un mero "sustituto". Con ello pierde el contenido visionario su "carácter primordial", la "visión primordial" se torna síntoma y el caos degenera en trastorno anímico. La explicación retorna tranquilizada a los límites del cosmos bien ordenado, del que nunca la razón práctica ha presupuesto perfección. Sus inevitables imperfecciones son anomalías y enfermedades que, de acuerdo con la presuposición, pertenecen también a la naturaleza humana. La sacudidora perspectiva dentro

de abismos más allá de lo humano se devela como ilusión, y el poeta como engañado engañador. Su vivencia primordial era "humana, demasiado humana", tanto es así que no pudo siquiera ponerse junto a ella sino que debió, aún disimularla.

Se hace bien en tener claramente a la vista estas consecuencias irrecusables de la *reducción a la anamnesia personal,* pues de otro modo no se ve adonde apunta este modo de explicar: conduce en efecto fuera de la psicología de la obra de arte, a la psicología personal del poeta. Esta última no ha de negarse. La primera empero existe asimismo y no puede ser simplemente liquidada con este *tour de passe-passe,* transformándola en un "complejo" personal. No ha de interesarnos en esta sección para qué sirve al poeta la obra de arte, si le significa una prestidigitación, un encubrimiento, un padecer o una acción. Nuestra tarea es más bien comentar psicológicamente la obra de arte, y para ello es necesario que tomemos tan en serio su base, es decir la vivencia primordial, como en el caso de la creación de arte psicológica, donde ciertamente nadie puede dudar de la realidad y seriedad del material que se halla en el fondo de la obra. Es acá por cierto mucho más difícil poner en pie la necesaria fe, pues tiene toda la apariencia como si la vivencia visionaria primordial fuera algo que en absoluto pudiera encontrarse en la experiencia universal. Recuerda así fatalmente una metafísica oscura, en que la razón bien intencionada siente pereza de intervenir. Y de manera inevitable llega a la conclusión de que en absoluto se puede tomar tales cosas tan en serio pues de otro modo recaería en verdad el mundo otra vez en la superstición más tenebrosa. Quien no es de índole directamente "oculta", se figura por tanto bajo la vivencia visionaria "rica fantasía", "capricho poético" o "licencia poética". Ciertos poetas ayudan todavía a esto, asegurándose una distancia saludable respecto de su obra por explicar, como por ejemplo Spitteler, ¡que se hubiera podido cantar igualmente bien "Mayo ha llegado" en lugar de *Olympischer Frühling* (Primavera olímpica)! Los poetas justamente también son hombres, y lo que un poeta dice sobre su obra a menudo no pertenece con mucho a lo mejor que sobre ella se podría decir. Se trata realmente, nada menos, de que debemos defender la seriedad de la vivencia primordial incluso contra la resistencia personal del poeta mismo.

El *Pastor de Hermas,* así como la *Divina Comedia* y *Faust,* están surcados por el resonar y consonar de la vivencia inicial amorosa y reciben su coronamiento y consumación por medio de la vivencia visionaria. No tenemos ningún fundamento para suponer que el vivenciar normal de *Faust,* parte I, fuera negado o encubierto en la parte II, ni existe fundamento alguno para suponer que Goethe hubiera sido normal al tiempo de redactar la parte 1, pero neurótico al tiempo de la parte II. En el gran escalonamiento, que se extiende sobre casi dos milenios. Hermas- Dante - Goethe, hallamos concordantemente develada la vivencia amorosa personal, no sólo adjunta sino hasta subordinada a la visión. Este testimonio es significativo pues demuestra que (aparte de la psicología personal del poeta) dentro de la obra de arte la visión importa una vivencia más profunda y más vigorosa que la pasión humana. En lo que concierne a la obra de arte (que nunca debe confundirse con el poeta personal), es indudable que

la visión es una auténtica vivencia primordial, sin preocuparse de lo que los razonadores opinen al respecto. No es nada derivado, nada secundario y nada sintomático, sino un *símbolo real, esto es, una expresión I para entidad desconocida.* Así como la vivencia amorosa representa el vivenciar de un hecho real, también la visión. No nos incumbe saber si su contenido es de naturaleza física, anímica o metafísica. Es *realidad psíquica* que, al mínimo, tiene igual dignidad que la física. La vivencia de la pasión humana está dentro de los límites de la conciencia; el objeto de la visión, empero, más allá. En el sentimiento vivenciamos algo conocido; el presentimiento nos conduce empero a algo no conocido y oculto, a cosas que por naturaleza son secretas. Si alguna vez son conscientes, se encubren y disimulan a propósito, y por lo tanto se les adhiere desde épocas remotas el secreto, lo siniestro y el engaño. Están ocultas al hombre, y él se oculta de ellas con terror sacro, amparándose tras del escudo de la ciencia y la razón. El cosmos es su fe diurna, que ha de preservarlo de la angustia nocturna del caos. ¡Esclarecimiento a partir del terror ante la fe nocturna! ¿Debiera haber algo vivientemente operativo más allá del mundo diurno humano? ¿Necesidades y peligrosas inevitabilidades? ¿Cosas con más propósito que los electrones? ¿Habríamos de figurarnos meramente en posesión y en dominio de nuestra alma mientras que aquello, que la ciencia llama "psique" y comprende como un signo de interrogación encerrado en la caja craneana, sea al fin un portal abierto a través del que a veces penetre del mundo no humano algo no conocido y algo siniestramente operativo y, sobre alas nocturnas, aleje al hombre de la humanidad y lo conduzca a servicio y determinación suprapersonal? En verdad hasta parece como si la vivencia amorosa a veces hubiera obrado sólo liberando, como si hubiera sido "arreglada" para un fin determinado inconscientemente, y lo personal-humano debiera de verse sólo como un antecompás a la "divina comedia", única esencial.

La obra de arte de esta especie no es la única que proviene de la esfera nocturna; en ella se nutren videntes y profetas, como dice acertadamente San Agustín: *"et adhuc ascendebamus, interius cogitando et loquendo et mirando opera tua, et venimus in mentes nostras et transcendimus eas ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis, unde pascis Israel in aeternum veritate pábulo, et ibi vita sapientia est. . .*[7]" A la misma esfera corresponden empero también los grandes malhechores y destructores, que oscurecen la faz de los tiempos, y los dementes, que se acercan demasiado al fuego... *"Quis poterit habitare de vobis cum igne devorante? Quis habitabit ex vobis cum ardoribus sempiternis*[8] *?".* Se dice en efecto con derecho: *"Quem Deus vult perderé prius dementat".* Tampoco es esta esfera, por oscura e inconsciente que sea, nada en sí no conocido sino

[7] *Confessiones.* Lib. IX, c. X. Traducción: "... y ascendemos aun más, interiormente cogitando, hablando y mirando Tu obra, y venimos a nuestras mentes y las trascendemos para alcanzar la región de la abundancia inagotable, donde tú, Israel, paces en eterno pábulo de verdad, y ahí está la sabiduría de la vida. . ."

5 I*s.* XXXIII, 14: "¿Quién de vosotros podrá habitar con el fuego consumidor? ¿Quién de vosotros habitará con el sempiterno ardor?"

algo conocido mundialmente y en todo tiempo. Para el primitivo es elemento de por sí constitutivo de su imagen del mundo, sólo que la hemos excluido por miedo a la superstición y por terror a la metafísica, para erigir un mundo de la conciencia, aparentemente seguro y manuable, en el que las leyes de la naturaleza valen como leyes humanas en una nación bien ordenada. Pero el poeta ve a veces las figuras del mundo nocturno, los espíritus, demonios y dioses, la secreta amalgama del destino humano con el propósito sobrehumano, y las cosas no abarcables que tienen lugar en Pleroma. Observa a veces algo de ese mundo psíquico que es el espanto y, al mismo tiempo, la esperanza del primitivo. No carecería de interés investigar si nuestro miedo de la superstición, inventado en los tiempos modernos, y el esclarecimiento materialista igualmente moderno, no es otra cosa que un derivado y un desarrollo ulterior de la magia primitiva y terror a los espíritus. En todo caso pertenece a este capítulo la fascinación de la llamada psicología profunda y la resistencia igualmente vehemente contra ella.

Ya en los primerísimos comienzos de la sociedad humana encontramos los rastros del esfuerzo anímico para encontrar formas que conjuren o propicien lo oscuramente vislumbrado. Inclusive en esos muy tempranos dibujos en roca de la edad de piedra en Rhodesia se halla, junto a imágenes de animales del natural, un signo abstracto, esto es, una cruz óctuple encerrada en un círculo, que bajo esta figura ha migrado, por así decir, a través de todas las culturas y que aún hoy encontramos no sólo en iglesias cristianas sino también, por ejemplo, en monasterios tibetanos. Esta rueda llamada solar, procediendo de una época y de una civilización donde mucho ha no había ruedas aún, resulta solamente en parte de la experiencia externa; por la otra es un símbolo, una experiencia de dentro, la que probablemente es reproducida tan del natural como el afamado rinoceronte con los pájaros garrapateros. No hay cultura primitiva que no poseyese un sistema, a menudo desarrollado de manera llanamente asombrosa, de enseñanzas secretas y de sabiduría, o sea de enseñanzas, por un lado, de las cosas oscuras que se hallan más allá del día humano y de su recuerdo, y por otro de la sabiduría que ha de regular el actuar humano[9]. Las sociedades de hombres y los clanes totémicos preservan este saber, y es aprendido en las iniciaciones viriles. La antigüedad hacía lo mismo con sus misterios, y su rica mitología es un rezago de los grados más tempranos de tales experiencias.

Es por ello completamente lógico que el poeta recaiga otra vez sobre figuras mitológicas a fin de encontrar la expresión adecuada para su vivencia. Nada sería más errado que admitir que él, en tales casos, crea partiendo de un material que le sobreviene; más bien crea partiendo de la vivencia primordial, cuya oscura naturaleza precisa de las figuras mitológicas y, por lo tanto, atrae a sí ávidamente lo emparentado, a fin de expresarse en ello. La vivencia primordial carece de palabras e imágenes, pues es una visión "en el espejo oscuro". Es meramente poderosísimo presentimiento,

' Las *Stammeslehren der Dschagga* editadas por Bruno Gutmann (1932-1938) reclaman nada menos que tres volúmenes con 1975 páginas en conjunto.

que quisiera llegar a la expresión. Es como un torbellino de viento que capta todo lo que se le ofrece y, arremolinándolo hacia arriba, gana con ello figura visible. Pero, porque la expresión nunca alcanza la plenitud de su panorama y nunca agota su carencia de límites, el poeta precisa de un material a menudo casi enorme para reproducir tan siquiera aproximadamente lo vislumbrado, y fuera de eso no puede abstenerse de una expresión recalcitrante y contradictoria si quiere dejar entrar en manifestación, de otra manera, la siniestra paradoja de la visión. Dante despliega su vivencia entre todas las imágenes del Infierno, del Purgatorio y del Cielo. Goethe precisa de Blockberg y del mundo subterráneo de Grecia; Wagner de la mitología nórdica íntegra y de la riqueza de la leyenda de *Parzifal,* Nietzsche recae sobre el estilo sacro, el ditirambo y el. legendario vidente del pasado; Blake se pone al servicio de la fantasmagoría de la India, el mundo de imágenes bíblico y apocalíptico, y Spitteler toma en préstamo viejos nombres para nuevas figuras que, en número que casi espanta, manan del cuerno de abundancia de su poesía. Y nada falta de la escala íntegra, desde lo inconcebiblemente elevado hasta, hacia abajo, lo grotesco-perverso.

Sobre la esencia de este fenómeno multicolor la psicología tiene que contribuir principalmente con terminología y material comparativo. Lo que aparece en la visión es una imagen de lo *inconsciente colectivo,* esto es, de la estructura particular, innata, de esa psique que representa matriz y condición previa de la conciencia. Según la ley fundamental filogenética la estructura psíquica debe, exactamente como la anatómica, llevar en sí las marcas de los grados ancestrales atravesados. Esto es de hecho también el caso con lo inconsciente: en eclipses de la conciencia, por ejemplo en el sueño, en la perturbación mental, etc., pasan a la superficie productos y contenidos anímicos que llevan en sí todas las marcas del estado anímico primitivo, y no solamente de acuerdo con la forma sino también el sentido, de manera que a menudo se podría opinar que fuesen fragmentos de antiguas enseñanzas secretas. Son numerosos los temas mitológicos que aparecen en esto, pero que se ocultan en moderno lenguaje simbólico, es decir no es ya el águila de Zeus o el pájaro Rock, sino un avión; la lucha de los dragones es una colisión ferroviaria; el héroe que mata al dragón es el tenor heroico en el teatro municipal; la madre ctónica es una verdulera gruesa, y Pluto, que roba a Proserpina, un peligroso *chauffeur,* etc. Lo importante, y especialmente significativo para la ciencia de la literatura, se halla empero en que las manifestaciones de lo inconsciente colectivo tienen, en relación con la situación de la conciencia, *carácter compensatorio,* es decir que mediante ellas ha de ponerse en equilibrio una situación de conciencia, unilateral, inadaptada o hasta peligrosa. Se ve empero esta función también en la sintomatología de las neurosis y de las ideas lunáticas de los enfermos mentales, donde los fenómenos de compensación son a menudo palpables, por ejemplo entre gentes que se aislan angustiosamente contra todo el mundo y de repente descubren que todos saben de sus más íntimos secretos y hablan de ellos. Naturalmente, no todas las compensaciones se hallan a la luz de tal manera claras; ya las neuróticas son mucho más sutiles, y las que aparecen en los sueños, y sobre todo en

los propios sueños, a menudo son al pronto completamente opacas, no sólo acaso al lego sino también al conocedor, por desconcertantemente simples que sean una vez que se las ha comprendido. Pero lo más simple es, como ya se sabe, a menudo lo más difícil. Para esto debo remitir al lector a la bibliografía.

Si prescindimos acá por de pronto de la posibilidad de que, por ejemplo, un *Faust* pudiera representar una compensación personal para la situación consciente de Goethe, se plantea por encima y más allá la pregunta de en qué relación está una obra tal con la *conciencia de la época, y* si esta relación no pudiera verse también como una compensación. La gran poesía, que toma del alma de la humanidad, estaría según mi opinión explicada de manera perfectamente desviada si se intentara remontarla a lo personal. Doquiera, en efecto, que lo inconsciente colectivo se comprima dentro de la vivencia, ha acontecido un acto creativo, que concierne a la época íntegra pues la obra es entonces, en el sentido más profundo, un mensaje a los contemporáneos. A causa de eso toca el *Faust* algo en el alma de cada alemán (como ya observara una vez Jakob Burckhardt)[10], a causa de eso también es inmortal la fama de Dante y el *Pastor de Hermas* se habría casi tornado un libro canónico. Cada época tiene su unilateralidad, su prevención y su padecer anímico. Una época es como el alma de un individuo, tiene su situación de conciencia especial, específicamente limitada, y por tanto precisa de una compensación, que es entonces cumplida justamente por lo inconsciente colectivo de manera tal que un poeta o un vidente presta expresión a lo no manifestado de la situación temporal, y en imagen o hecho conduce hacia arriba aquello que la incomprendida necesidad de todos aguardaba, sea ya en lo bueno o en lo malo, para curación de una época o para su destrucción.

Es peligroso hablar de la propia época, pues la extensión de lo que está hoy en juego es enorme[11]. Basten por tanto algunas indicaciones. La obra de Francesco Colonna es una apoteosis del amor, bajo la forma de un sueño (literario); no la historia de una pasión sino la exposición de una relación con el *ánima,* es decir con la *imago* subjetiva de lo femenino, encarnada en la figura ficticia de Polia. La relación tiene lugar bajo forma antiguo-pagana, cosa que es digna de advertir porque, según todo lo que sabemos, el autor era un monje. Su obra conduce hacia arriba, frente a la conciencia cristiano-medieval, un mundo al mismo tiempo más viejo y más joven proveniente del Hades, que simultáneamente es tumba y madre parturienta[12]. Sobre un nivel más elevado entreteje Goethe, como una hebra roja en la obra abigarrada de *Faust,* el tema Margarita - Helena -*Mater Gloriosa* - lo eterno femenino. Nietzsche anunció la muerte de Dios, y en Spitteler el florecer y marchitarse de los dioses se torna mito de las

10 Carta a Albert Brenner: *Basler Jahrbuch,* 1901.

11 He escrito esto en 1929.

12 Comp. al efecto las disquisiciones de Linda Fierz-David: *Der Liebestraum des Poliphilo,* 1947, pág. 239 y sigs.

estaciones. Cada uno de estos poetas habla con la voz de miles y decenas de miles, anunciando por anticipado transformaciones en la conciencia de la época. La *Hypnerotomachia* de Poliphilo, dice Linda Fierz, "es el símbolo del proceso viviente del llegar-a-ser, que se ha llevado a cabo, impenetrable a la vista e incomprensible en los hombres de su época y hecho del Renacimiento el comienzo de la modernidad[13]". Ya en tiempos de Colonna se preparaba por un lado el debilitamiento de la iglesia por el cisma, y por otro la edad de los grandes viajes y descubrimientos científicos. Un mundo declinaba, y comenzaba un nuevo eón, anticipado en aquella figura paradojal, internamente contrapuesta, de Polia, del alma moderna del monje Francesco. Después de tres siglos del cisma religioso y del descubrimiento científico del mundo Goethe describe el hombre fáus-tico, crecido amenazadoramente hasta aproximarse a la magnitud de los dioses, e intenta, sintiendo la inhumanidad de esta figura, aunarlo con lo eterno femenino, la maternal Sophia. Esta última aparece como una forma suprema del *anima,* que se ha desecho de la crueldad pagana de la ninfa Polia. Esta tentativa de compensación no tuvo ningún efecto duradero, pues Nietzsche se apoderó otra vez del superhombre, y éste debió aún precipitarse en su propia corrupción. Compárese *Prometheus,* de Spit-teler , con este drama contemporáneo y se comprenderá mi referencia acerca de la significación profética de la gran obra de arte.[15]

C: EL POETA

El secreto de lo creativo es, como el de la libertad de la voluntad, un problema trascendente que la psicología no puede contestar sino solamente describir. De igual manera es también el hombre creativo un enigma, cuya solución intentará uno por cierto de varias maneras, pero siempre en vano. Una y otra vez se ha ocupado la psicología moderna del problema del artista y su arte. Freud creyó haber encontrado una clave para aclarar la obra de arte a partir de la esfera de vivencias personales del artista. (Comp. Freud sobre "Gradiva" y "Leonardo da Vinci" de Wilhelm Jensen). Acá se abren en efecto posibilidades existentes pues, ¿no debiera ser posible derivar una obra de arte de "complejos", de igual modo que, por ejemplo, una neurosis? Fue en verdad el gran descubrimiento de Freud que las neurosis poseen una etiología anímica enteramente determinada, es decir, provienen de causas emocionales y tempranas vivencias infantiles de naturaleza real o fantástica. Algunos de sus discípulos, especialmente Rank y Stekel, trabajaron con un planteo similar y obtuvieron resultados similares. No puede negarse que la psicología personal del poeta puede, en un caso dado, rastrearse hasta en las raíces y hasta en las ramas

[13] *Liebestraum,* pág. 38.
[14] Me refiero a la primera redacción en prosa.
[15] Comp. *Psychologische Typen,* 5a. edición, 1950, pág. 257 y sigs.

más externas de su obra. Este punto de vista, de que lo personal del poeta influye en muchos aspectos sobre la elección y la conformación de su material, no es en sí nada nuevo. Haber señalado cuán lejos alcanza esta influencia y en qué relaciones analógicas particulares resulta, es seguramente un mérito de la escuela de Freud.

La neurosis es para Freud una satisfacción sustitutiva. En consecuencia, algo impropio, un error, un pretexto, una excusa, un no querer ver; en suma algo esencialmente negativo, que mejor no fuera. Uno apenas se atreve a interceder por la neurosis, pues en apariencia es una perturbación sin sentido y por lo tanto enojosa. La obra de arte, que aparentemente se deja analizar como una neurosis y remontar a las represiones personales del poeta, cae con ello en la ponderable vecindad de la neurosis, donde se encuentra empero en buena compañía ya que el método de Freud contempla asimismo de manera similar la religión, la filosofía y otras. Si queda en la mera manera de contemplar y es francamente concedido que, en ello, no se trata de otra cosa que de la extrusión de condicionalidades personales, las que desde ya no faltan en ninguna parte, nada se puede objetar equitativamente en contra. Si fuera empero formulada también la pretensión de explicar con este análisis la esencia de la obra de arte misma, tal pretensión debe ser categóricamente rechazada. La esencia de la obra de arte no consiste en efecto en estar afectada por particularidades personales —cuanto más lo está tanto menos se trata de arte— sino en elevarse sobre lo personal, lejos del espíritu y del corazón, y hablar para el espíritu y el corazón de la humanidad. Lo personal es una limitación, en verdad hasta un vicio del arte. El "arte" que es solo o predominantemente personal merece ser tratado como neurosis. Cuando, por la escuela de Freud, se defiende la opinión de que cada artista posee una personalidad limitada autoerótica-infantil, este juicio puede ser valedero para a-quél como persona pero no es válido para el creador en sí. Pues éste no es autoerótico, ni heteroerótico, ni erótico en suma, sino, en elevadísima medida, objetivo, impersonal, ciertamente hasta inhumano o sobrehumano, pues, como artista, él es su obra y no hombre alguno. Cada hombre creativo es una dualidad o una síntesis de cualidades paradojales. *Por un lado es personal-humano; por otro, empero, proceso humano, impersonal.* Como hombre puede ser sano o enfermo; su psicología *personal* puede y debe por lo tanto ser personalmente explicada. Como artista, en cambio, sólo ha de comprendérselo a partir de su hecho creativo. Sería, por ejemplo, un gran desacierto querer referir a la etiología personal la manera de un *gentleman* inglés, de un oficial prusiano o de un cardenal. El *gentleman,* el oficial y el alto eclesiástico son *officia* objetivos, impersonales, con una psicología objetiva a ellos inherente. Si bien el artista es lo contrario de lo oficial, existe sin embargo una analogía secreta por cuanto una psicología específicamente artística es asunto colectivo y no personal. Pues el arte le es innato, como una pulsión que lo capta y lo hace instrumento. Lo que en él quiere, en última instancia, no es él, el hombre personal, sino la obra de arte. Como persona puede tener caprichos, voliciones y objetivos propios; como artista, en cambio, es "hombre" en superior sentido, es *hombre colectivo,* un portador y conformador del

alma inconscientemente activa de la humanidad. Este es su *officium,* cuya caiga prepondera a menudo de tal manera que le toca fatalmente sacrificar la felicidad humana y todo lo que, al hombre común, hace la vida digna de vivir. C. G. Carus dice: "Es también particularmente por aquí donde se enuncia lo que llamamos el genio, pues de manera notable se distingue justo tal espíritu superiormente dotado porque, en toda la libertad y claridad de su vivir, es por doquier empujado y determinado por lo inconsciente, el misterioso dios en él; porque se le dan modos de ver —él no sabe de dónde; porque lo impulsa a actuar y crear él no sabe hacia dónde; y porque un impulso del llegar-a-ser y del desarrollarse lo domina -él no sabe para que[16]."

De ninguna manera es asombroso en estas circunstancias que sea precisamente el artista —visto como un todo-- quien provea material particularmente abundante a una psicología que analiza de manera crítica. Su vida está necesariamente llena de conflictos, luchando en él dos potencias: el hombre común con sus autorizadas pretensiones a la felicidad, satisfacción y seguridad vital, por un lado, y la pasión creativa, sin miramientos, por el otro, la cual, si se diera el caso, huella en el polvo todos los deseos personales. Por tanto conmueve que el destino personal de la vida de tantos artistas sea tan enteramente insatisfactorio, en verdad trágico, acaso no por una providencia oscura sino por inferioridad, o insuficiente capacidad de adaptación, de su personalidad humana. Raramente hay un hombre creativo que no deba pagar cara la divina chispa de poder. Es como si cada uno naciera con un cierto capital limitado de energía de vida. Lo más fuerte en él, justamente lo creativo, tomará para sí la mayor parte de energía, si es realmente un artista, y para el resto queda remanente demasiado poco como para que de ello pudiese desarrollarse todavía cualquier valor especial. Por lo contrario, lo humano es desangrado a favor de lo creativo, a menudo de manera tal que sólo puede aún vivir sobre un nivel primitivo, o rebajado de alguna otra forma. Esto se exterioriza a menudo como infantilidad o irreflexión, o como candido egoísmo, falto de miramientos (llamado "autoerotismo"), como vanidad u otras faltas. Estas inferioridades están repletas de sentido, por cuanto únicamente de esta manera puede ser aportada al yo suficiente fuerza vital. Precisa de estas formas bajas de vida, porque de otro modo perecería por completa expoliación. El autoerotismo personal de ciertos artistas puede ser comparado al de esos niños ilegítimos, o descuidados de alguna otra forma, que ya tempranamente deben protegerse por medio de malas cualidades contra la acción destructora de un entorno vacío de amor. Tales niños, en efecto, fácilmente se convierten en naturalezas desconsideradamente autistas, ya pasivamente porque queden toda la vida infantiles y sin recursos, ya activamente porque ofendan moral y ley.

Es bien evidente que el artista debe ser explicado a partir de su arte, y no a partir de las insuficiencias de su naturaleza y a partir de sus conflictos personales, que representan meros lamentables fenómenos consecuentes del hecho de ser él un artista, es decir, un hombre a quien le fue

16 *Psyche,* editado por L. Klages, 1926, pág. 158.

impuesta una carga mayor que al mortal común. El poder más exige también un mayor gasto de energía, por cuya causa el más de un lado solamente puede ser acompañado por un menos del otro.

Que el poeta sepa, ahora, que su obra es engendrada, crece y madura en él, o que se figure que conforma invención propia por propia intención, en nada altera el hecho de que en realidad la obra crece de él. Se comporta como un niño con la madre. La psicología de lo creativo es realmente psicología femenina, pues la obra creativa crece hacia arriba desde profundidades inconscientes, muy en realidad desde el reino de las madres. Si prepondera lo creativo, prepondera lo inconsciente como fuerza conformadora de vida y destino frente a la voluntad consciente, y la conciencia es arrastrada por la violencia de una corriente subterránea, espectador a menudo sin recursos de los acontecimientos. La obra en crecimiento es el destino del poeta, y determina su psicología. Goethe no hizo el *Faust,* sino la componente anímica "Fausto" hizo a Goethe[17]. Y, ¿qué es *Faust? Faust* es un símbolo, no una mera indicación semiótica o una alegoría de algo mucho ha conocido, sino una expresión de algo operativo, primordialmente viviente, en el alma alemana, al que Goethe debió ayudar a nacer. ¿Es pensable que un no-alemán hubiera escrito un *Faust, o Also sprach Zarathustra?* Ambos hacen alusión bien a lo mismo, a algo que vibra en el alma alemana, una "imagen primigenia", como una vez dijera Jakob Burckhard,- la figura de un médico y maestro por un lado, y del sombrío hechicero por otro; por una parte el arquetipo del sabio, solícito y redentor, del mago, ilusionista, seductor y diablo por la otra. Esta imagen está enterrada desde tiempos remotos en lo inconsciente, donde duerme hasta que la despierta el favor o disfavor de la época, es decir, cuando un error desvía al pueblo del camino correcto. Pues, donde se abren desvíos, precisa del conductor y del maestro, y hasta del médico. El seductor camino erróneo es el veneno que, al mismo tiempo, pudiera ser remedio, y la sombra del redentor es un diabólico destructor. Esta contrafuerza opera por de pronto sobre el mítico médico mismo: el médico curador de heridas es, él mismo, el portador de una herida, de lo que Quirón es el ejemplo clásico[18]. En el dominio cristiano lo es la herida del costado de Cristo, del gran médico. Fausto empero está -de manera característica— ileso, intocado por el problema moral: se puede ser ambas cosas, de ánimo elevado y diabólico, cuando uno es capaz de hendir su personalidad, y sólo entonces se está en condiciones de sentirse "seis mil

[17] El sueño de Eckerman, en el que la pareja Fausto y Mefistófeles cae sobre la tierra como un doble meteoro, recuerda con ello el tema de los Dioscuros (¡Comp. al efecto mis disertaciones sobre *Wiedergeburt* (renacimiento) y el tema de las parejas de amigos, en este volumen!) e interpreta por tal medio una peculiaridad esencial de la psique de Goethe. Una especial sutileza al respecto es la observación de Eckermann de que la figura alada y ligeramente cornada de Mefistófeles le recuerda a *Mercurius. E*sta observación está en la mejor concordancia con la naturaleza y esencia alquímica de la obra capital de (Goethe. (Agradezco este refrescamiento de mi memoria en cuanto a la conversación de Eckermann a una amistosa nota de mi colega W. Kranefeldt).

'* Sobre este tema comp K. Kerényi: *Der göttliche Arzt,* 1949, pág. 84 y sigs.

pies más allá del bien y del mal". Por la indemnización, que en apariencia escapó entonces a Mefistófeles, fue presentada cien años más tarde una sangrienta cuenta. Pero, ¿quién cree en serio todavía que el poeta anuncia la verdad de todos? ¿En qué marco se debería entonces contemplar la obra de arte?

El arquetipo no es en sí ni bueno ni malo. Es un numen moralmente indiferente, que sólo mediante la colisión con la conciencia se vuelca hacia lo uno o lo otro, o hacia una contrapuesta duplicidad. Esta decisión hacia el bien o hacia el mal es provocada, a sabiendas o no, por la actitud humana. Hay muchas de tales imágenes primordiales, pero no aparecen todas en los sueños de los individuos ni en las obras de arte en tanto no sean excitadas mediante la desviación de la conciencia respecto del camino medio. Si la conciencia empero se extravía en una actitud unilateral, y por lo tanto falsa, estos "instintos" son vivificados y envían sus imágenes a los sueños de los individuos y las visiones de los artistas y videntes, para restablecer con ello el equilibrio anímico. Se colma así la necesidad anímica del pueblo en la obra del poeta, y por lo tanto significa la obra del poeta, en hecho y verdad, más que su destino personal, sea él consciente o no de ello. Es instrumento, en el sentido más profundo, y por tal motivo es inferior a su obra, por lo cual tampoco debemos jamás aguardar de él una interpretación de su propia obra. Ha rendido su máximo con la conformación. Debe ceder la interpretación a otros y al futuro. La gran obra es como un sueño, que a pesar de toda su evidencia, no se interpreta por sí mismo y tampoco es jamás unívoco. Ningún sueño dice: "Tú debes" o "Esto es la verdad"; pone ahí una imagen, como la naturaleza hace crecer una planta, y nos está librado el extraer conclusiones de ella. Cuando uno tiene un sueño angustioso, tiene o demasiada angustia o demasiado poca, y cuando uno sueña con algún sabio maestro, o es demasiado pedante o precisa del maestro. Y ambas cosas son sutilmente lo mismo, de lo que uno se apercibe sólo cuando, aproximándose a la obra de arte, la deja obrar sobre sí como obrara sobre el poeta. Para entender su sentido uno se debe dejar conformar por ella, como ha conformado al poeta. Y entonces también comprendemos cuál fue su vivencia primordial: él ha tocado aquella profundidad anímica salutífera y redentora, donde todavía ningún individuo se ha segregado a la soledad de la conciencia para tomar un camino falso pleno de padecimientos; donde todavía están todos comprendidos en la misma oscilación, y por lo tanto el sentir y el obrar del individuo todavía trasciende a toda la humanidad.

Resumergirse en el estado primordial de la *participation mystique* es el secreto de la creación de arte y de su efecto, pues sobre este grado del vivenciar no vivencia ya el individuo sino el pueblo, y no se trata allí ya del bienestar y dolor del individuo sino de la vida del pueblo. Así, la gran obra de arte es objetiva e impersonal, y sin embargo nos toca en lo más profundo. Por lo tanto lo personal del poeta es meramente ventaja u obstáculo pero nunca esencial para su arte. Su biografía personal puede ser la de un filisteo, de un hombre cabal, de un neurótico, de un loco o de un delincuente, interesante e inevitable, pero no esencial respecto del poeta.

II

ACERCA DEL RENACIMIENTO [1]

NOTA PRELIMINAR

Las disquisiciones siguientes reproducen los contenidos esenciales de dos conferencias que he pronunciado improvisando. De ellas fueron tornadas notas taquigráficas que pude utilizar en la redacción. Ciertos fragmentos debieron ser seguramente omitidos, en especial porque las exigencias de un texto impreso son distintas de las de un discurso libre. En cambio, he llevado a cabo lo más posible mi intención original de resumir los pensamientos de mis conferencias[2] sobre el tema "renacimiento"; asimismo me he esforzado en reproducir en sus aspectos capitales mi análisis del *sum* XV1II como ejemplo de un misterio de renacimiento. He insertado una serie de referencias a fuentes, que quizá sean bienvenidas por el lector. Mi sumario no quiere significar más que un intento de vista general sobre un campo del saber que, en el marco de una conferencia, puede uno iluminar sólo en sus superficies más externas.

PRIMERA DISERTACIÓN

El concepto de renacimiento no siempre es usado en sentido unitario. Puesto que este concepto tiene diferentes aspectos, he intentado acá compilar sus principalísimos significados. Destaco cinco aspectos diferentes, que aún habrían probablemente de multiplicarse si uno entrara más en detalles, pero me parece que, con ellos, al menos son tocados los significados principales. He indicado arriba la disposición, para que el lector pueda

[1] Conferencia en la sesión Éranos de 1939.

[2] Comp. *Eranos-Jahrbuch.* 1939, Zurich, 1940.

con ese hilo director seguir el curso de mis pensamientos. La primera parte de mis disquisiciones es una breve exposición de las diversas formas del renacimiento mientras que la segunda parte expone sus diferentes aspectos *psicológicos.*

A. FORMAS DE RENACIMIENTO

El concepto de renacimiento es, como se ve de lo justamente dicho, de muchos estratos. Destaco como primer aspecto la *metempsícosis,* la migración del alma. En esta concepción se trata de la idea de una vida, que se extiende temporalmente a través de diferentes cuerpos, o de una detención de la vida, que es interrumpida mediante diferentes encarnaciones. Incluso en el budismo, donde se trata especialmente de esta enseñanza —Buda mismo ha vivenciado una muy larga serie de renacimientos—, no -está completamente en firme si la continuidad de la personalidad está o no garantizada; en otras palabras, puede también tratarse sólo de una *continuidad del karma.* Los discípulos le han planteado, aún en vida del Maestro, esta pregunta, pero él nunca ha dado una información inequívoca acerca de si existe o no una continuidad de la personalidad[3].

La segunda forma es la *reencarnación* que contiene e*o ipso* el concepto de la continuidad personal. En este caso la personalidad humana es, por consiguiente, pensada como continua y recordable de modo que, cuando uno se reencarna o nace, está por decir así potencialmente en situación de rememorar que se ha tenido vidas previas, y que estas vidas previas eran las propias, es decir tenían la misma figura yoica que la vida presente. En la reencarnación se trata, por regla, de renacimiento en cuerpos humanos.

Una tercera forma es la *resurrección.* Con ella es dada a entender una reinstitución de la existencia humana después de la muerte. Aquí penetra otro matiz, esto es, el de la transformación, de la transmutación o metamqrfosis del ser. Esta puede ser *propia,* es decir el ser resucitado es otro; o la transformación es impropia, es decir, las condiciones generales de existencia son distintas de antes, por ejemplo se está en otro lugar o en un cuerpo que está distintamente constituido. Puede ser un cuerpo carnal, como por ejemplo en la suposición cristiana de que este cuerpo sea reins-tituido. Sobre grados superiores este proceso no es ya comprendido de manera bastante material, sino que además se acepta que la resurrección de los muertos es una institución del *corpus glorificationis,* del *subtle body,* en estado de incorruptibilidad.

La cuarta forma concierne al *renacimiento sensu strictiori;* esto es, el renacimiento dentro de la duración individual de la vida. Esta palabra alemana *(Wiedergeburt)* corresponde a la inglesa *rebirth.* No parece empero existir ningún término francés correspondiente que tenga la significación particular de *Wiedergeburt.* Esta palabra tiene un dejo específico, una atmósfera que contiene la idea de la *renovatio,* de la renovación o hasta del mejoramiento mediante la causación mágica. El renacimiento puede ser una renovación sin *variación del ser,* por cuanto la personalidad que es

3 Comp. *Samyutta-Nikaya,* (Geiger, 16, 12.

renovada no se altera en su esencia, sino solamente funciones, partes de la personalidad, son sometidas a curación, fortificación o mejoramiento. De este modo son curados también mediante ceremonias de renacimiento estados de enfermedad corporales. Otra forma es la *transformación propiamente dicha,* o sea el *renacimiento total* del individuo. En esto la renovación está combinada con una modificación del ser, que podemos designar como *transmutación.* Se trata al respecto de la metamorfosis del ser mortal en uno inmortal, del corpóreo en uno espiritual, del humano en uno divino. Un ejemplo por todos conocido es la transfiguración, la glorificación o alejamiento de Cristo, o la ascensión al Cielo de la Madre de Dios después de su muerte, conjuntamente con su cuerpo. En *Faust,* parte II, se encuentran ideas similares, esto es, la metamorfosis de Fausto en el niño y luego en el doctor Marianus.

La quinta forma, finalmente, es el *renacimiento indirecto.* Acá la transformación acontece, no de modo inmediato porque el hombre mismo atraviese por muerte y renacimiento, sino en forma indirecta mediante *participación en un proceso de transformación,* que es pensado como aconteciendo fuera del individuo. Se trata de una simpatía con un rito de transformación, o de una presencia en él. Este puede ser una ceremonia, como por ejemplo la misa, donde se trata de la transformación de la sustancia. Mediante la presencia en el rito se origina en el individuo una acción de la gracia. De transformaciones similares de la deidad se trata también en los misterios paganos, donde el *myste* covivenciante se torna asimismo partícipe del don de gracia, como sabemos por los misterios eleusinos. Recuerdo la profesión del *myste* eleusino, que estima la acción de la gracia bajo la forma de certeza de la inmortalidad [4].

B. PSICOLOGÍA DEL RENACIMIENTO

El renacimiento no es un proceso que pudiéramos observar de alguna manera. No lo podemos medir, pesar o fotografiar. Está completamente sustraído a nuestros sentidos. Tenemos que ver con una pura realidad *psíquica* que nos es proporcionada sólo indirectamente, mediante declaraciones. Uno habla de renacimiento, se profesa partidario de renacimiento, está colmado de renacimiento —ésta es la realidad que nos basta. No estamos acá ocupados con la pregunta: ¿es el renacimiento un proceso de alguna manera palpable? Debemos contentarnos con la realidad psíquica. Al respecto debo seguramente advertir, a manera de complemento, que

[4] Comp. versos 480-482 del himno de Deméter:
" ¡Bienaventurado, quien éstos ha mirado de los hombres que habitan
(la tierra!
Quien en las acciones empero, a los santos, no toma parte, Desigual
suerte tiene también en la oscuridad, que rodea como
[niebla, de la muerte."

En un epitafio eleusino se dice:
" ¡En verdad, un bello secreto anuncian los bienaventurados dioses!
¡Mortales no es una maldición, sino una bendición de la muerte! "
K. H. E. de Jong: *Das Antike Mysterienwesen,* 1909, pág. 14.

con eso no es dado a entender el juicio vulgar de ser "lo psíquico" o nada en absoluto, o en el mejor de los casos menos que gaseoso. Enteramente al contrario, soy de opinión que la psique es el hecho más poderoso en el mundo de los hombres. Sí, es la madre de todos los hechos humanos, de la cultura y de la guerra, asesina de hombres. Todo esto es al *principio* psíquico e invisible. En tanto sea "meramente" psíquico no es por cierto experimentable a través de los sentidos pero, a pesar de ello, innegablemente real. El hecho de que los hombres discurran del renacimiento y de que, en suma, haya un concepto tal, significa en efecto que existe también un estado de cosas que con eso se designa. Sólo a partir de las declaraciones podemos descubrir cómo está constituido este estado de cosas. Por lo tanto debemos emplear con la historia del mundo un interrogatorio cruzado acerca de aquello que se designa como renacimiento, si queremos saber qué es.

"Renacimiento" es una declaración que, en general, pertenece a las declaraciones primordiales de la humanidad. Estas declaraciones primordiales reposan sobre lo que designo como "arquetipo". Todas las declaraciones que conciernen a lo suprasensible están, en el fondo más profundo, determinadas constantemente por el arquetipo, de manera que no es prodigio alguno si, entre los pueblos más diferentes, se encuentran declaraciones concordantes sobre el renacimiento. En el fondo de estas declaraciones debe hallarse un acontecer psíquico al que la psicología, más allá de toda admisión metafísica y filosófica sobre la significación de tales declaraciones, tiene que encarar. Para lograr una visión conjunta sobre la fenomenología de las vivencias de transformación es necesario delinear este dominio algo más distintamente. Se puede, en lo principal, distinguir dos grupos de vivencias: primeramente la vivencia de la trascendencia de la vida, y en segundo lugar la de la propia transformación.

1. *La experiencia de la trascendencia de la vida*

Con el concepto de la "trascendencia de la vida" doy a entender esas experiencias citadas poco ha, que el *myste* hace mediante participación en una acción sacra, y que le prueban la ilimitada duración de la vida por medio de la transformación y renovación. En el drama del misterio es representada la trascendencia de la vida frente a la de sus momentáneas formas concretas de manifestación, por la mayor parte mediante los destinos de transformación —muerte y renacimiento— de un dios o héroe divino. El *myste* es, por lo tanto, o mero testigo del proceso, o un coactor, o embargado del drama divino, o es identificado con el dios mediante la acción ritual. Lo decisivo en este caso es que una sustancia o existencia o forma de vida, objetiva, se transforma ritualmente en un proceso que existe en y de por sí, en el que el *myste* es influido, impresionado, "consagrado" o "agraciado" solamente en virtud de su presencia o simpatía. El proceso de transformación no tiene lugar en él sino afuera, aunque él puede ser incluido en éste. El *myste,* que covivencia ritualmente la muerte, desmembramiento y dispersión de Osiris, y luego su resurrección, experimenta por ese medio la permanencia y continuidad de la vida, que

sobrevive a toda modificación de las formas de manifestación y constantemente renace como fénix de sus propias cenizas. De la simpatía con el acontecer ritual se origina entonces como efecto, por ejemplo, esa esperanza de inmortalidad que es peculiar de los *mystes* eleusinos. Un ejemplo viviente del drama del misterio, que representa la permanencia y transformación de la vida, es la *misa.* Si observamos al público durante la acción sacra, podemos ver todos los grados desde la mera, indiferente presencia hasta el embargo más profundo. Los grupos de hombres que durante la misa están reunidos cerca de la salida mantienen toda clase de conversaciones mundanas y emprenden mecánicamente las persignaciones y flexio-nan una rodilla, tienen sin embargo, a pesar de su inatención, parte en la acción sacra, y eso por su mera presencia en el espacio colmado de gracia. En la misa, Cristo es sacrificado como un acto extramundano e intemporal, y renace en las sustancias transformadas. La muerte sacrificial del rito no es repetición alguna del acontecer histórico, sino el proceso *eterno,* primero e induplicable. La vivencia de la misa es por tanto una simpatía con una trascendencia de la vida, que vence todas las barreras de espacio y tiempo. Es un *momento de eternidad en el tiempo*[5].

Lo que el drama del misterio representa, y obra en el espectador, puede ocurrir también sin rito como vivencia espontánea, estática o visionaria. Un ejemplo clásico de esta especie es la visión del mediodía de Nietzsche[6]. Con él se pone, como se sabe, Dionisio-Zagreo, el desmembrado y renacido, en el lugar del misterio cristiano (".. .rodeado del abundante amor de una cepa y oculto ante sí mismo. .."). De este modo es su vivencia dionisíaco-natural; la divinidad aparece en el manto de naturaleza seudóantigua, y el momento de eternidad es la hora del mediodía, consagrada a Pan: "¿Voló ciertamente el tiempo? ¿No caigo? ¿No caí - ¡escucha! — en el pozo de la eternidad?"Aún el "anillo dorado", el "aro del retomo" le aparece acá, prometiendo resurrección de la vida[7]. La vivencia le acontece así como si hubiera asistido a una acción del misterio.

Muchas vivencias místicas tienen un carácter similar, es decir, el de una representación en la que el espectador está incluido; sin embargo no está supuesta con ello necesariamente también una metamorfosis de su ser. Así tampoco tienen con frecuencia los sueños más bellos y plenos de impresión influjo alguno, de cualquier manera duradero o modificante, sobre el soñador mismo, si bien éste puede estar impresionado. Empero no se hace necesariamente un problema de ello. Queda entonces el acontecer "afuera", como una acción ritual emprendida por otros. Estas formas vivencia-leSí a menudo más estéticas, deben ser separadas con cuidado de aquellas que de manera indudable significan transformaciones del. propio ser.

[5] Comp. *Das Wandlungssymbol in der Messe. Eranos-Jahrbuch* 1940/41.
' *Also sprach Zarathustra.* Obras, vol VI, 1901, pág. 400.
[7] *Nietzsches Lehre von der Ewigen Wiederkunft,* E. Horneffer. 1900.

2. La transformación subjetiva

Las transformaciones de la personalidad de ninguna manera son en sí ocurrencias raras. Tienen hasta un papel considerable en la psicopatología. En ellas se trata seguramente de vivencias distintas de las místicas recién comentadas, las que psicológicamente son pero muy difíciles de aprehender. Los fenómenos que vamos a contemplar ahora pertenecen empero a un campo corriente de la psicología.

a) Disminución de la personalidad

Comprende una alteración de la personalidad en sentido de disminución. Un ejemplo es aquello que, en la psicología primitiva, se designa como *pérdida del alma.* Se trata aquí de un estado particular, que es explicado por los primitivos mediante el extravío de un alma. Según su concepción, un alma emigra, como un perro que se ha escapado en la noche. Es entonces la tarea del médico-brujo traerla otra vez de vuelta. La pérdida se presenta a menudo repentinamente, y se exterioriza en una considerable perturbación del estado general de salud. El fenómeno se correlaciona con la constitución de la conciencia primitiva, que en efecto no posee la sólida cohesión de nuestra conciencia. Nosotros disponemos de fuerza de voluntad, pero el primitivo no. Precisa de prácticas complicadas para poder en general reunir sus facultades hacia una actividad consciente, querida, y no meramente emocional e intuitiva. A este respecto nuestra conciencia es más segura y confiable; seguramente puede suce-derle al hombre civilizado algo semejante, sólo que entonces no se lo designa como pérdida de alma sino como *abaissement du niveau mental,* concepto de Janet que designa adecuadamente al fenómeno[8]. Se trata de un aflojamiento de la tensión de la conciencia, comparable a un bajo nivel del barómetro, que anuncia mal tiempo. El tono ha cedido, cosa que es también sentida subjetivamente como pesadez, desgano y melancolía. Se ha perdido la "gana" y no se tiene ningún ánimo de osar aproximarse al día y su obra. Uno se siente a sí mismo como plomo, porque por nada quiere moverse. Eso proviene de no poseer ya energía disponible alguna[9]. Este bien conocido fenómeno corresponde a la primitiva pérdida del alma. El estado de desgano y parálisis de la voluntad puede ir tan lejos que la personalidad cae, por decirlo así, en pedazos y cesa la unidad de conciencia; las partes individuales de la personalidad se hacen independientes, por cuyo medio se pierden del control de la conciencia. De ahí surgen por ejemplo campos anestésicos o amnesias sistemáticas. Estas últimas son "fenómenos de deficiencia" histéricos. Este término médico corresponde a la primitiva pérdida del alma.

El *abaissement* puede ser la consecuencia del cansancio físico y psíquico, de enfermedades corporales, de afectos vehementes y *shock,* que tiene

8 P. Janet: *Les Névroses,* 1909, pág. 358.

9 A esto pertenece el fenómeno de la *gana,* descripto pot el conde de Keyserling

una acción especialmente deletérea sobre la seguridad de la personalidad. El *abaissement* tiene siempre un influjo enangostante sobre la personalidad total. Disminuye la confianza en sí mismo y gana de empresa, y limita mediante creciente egocentrismo el horizonte espiritual. Puede conducir finalmente al desarrollo de una personalidad esencialmente negativa que significa, frente a la original, una falsificación.

b) Transformación en el sentido del acrecentamiento

La personalidad raramente es al comienzo lo que será más tarde. Por tal motivo existe, al menos en la primera mitad de la vida, la posibilidad de su acrecentamiento o modificación. Puede ésta resultar mediante incremento de afuera, y eso porque nuevos contenidos vitales le afluyen y son asimilados. De este modo se puede experimentar un esencial incremento en la personalidad. Por lo tanto se admite gustosamente que esta ampliación viene sólo de afuera, y sobre eso se funda el prejuicio de que uno se convierte en personalidad cuando se embute lo más posible desde afuera. Cuanto más se sigue esta receta, empero, y cuanto más se opine que todo incremento viene sólo de afuera, tanto más se empobrece uno interiormente. De aquí que si nos atrapa desde afuera una gran idea, debemos comprender ciertamente que nos atrapa porque algo en nosotros va a su encuentro y le corresponde. La posesión de pronta disposición anímica significa abundancia, no acumular botín de caza. Todo lo que entra desde afuera, como por lo demás también todo lo que emerge de adentro, llega por cierto a ser lo propio sólo cuando somos capaces de una espaciosidad interna que corresponda a la magnitud del contenido que llega desde afuera o de adentro. El incremento propiamente dicho en personalidad es el tornarse consciente una ampliación que afluye desde fuentes interiores. Sin amplitud anímica nunca estamos relacionados con la magnitud de nuestros objetos. Se dice por lo tanto correctamente que el hombre crece con la magnitud de su tarea. Pero debe tener en sí el poder de crecer, de otra manera de nada le sirve aún la tarea más pesada. Cuanto más se quiebra en ella.

Un ejemplo clásico del acercamiento es el encuentro de Nietzsche con Zarathustra, que hizo del aforista crítico un poeta trágico y un profeta. Un ejemplo similar es *Pablo,* quien en el camino a Damasco enfrentó de repente a Cristo. Aunque este Cristo de Pablo apenas hubiese sido posible sin el Jesús histórico, la aparición de Cristo a Pablo no ha surgido sin embargo del Jesús histórico sino de su inconsciente.

En un punto culminante de la vida, donde se abre el capullo y de lo menor surge lo mayor, se convierte ahí "uno en dos" y la figura mayor, que uno fue siempre, sin embargo, y a pesar de eso permaneció invisible, se opone al hombre anterior con la violencia de la revelación. El pequeño, verdadero y desesperanzado, tirará siempre hacia abajo, hacia el dominio de su pequeñez, a la revelación de lo mayor y nunca comprenderá que, para su pequenez, ha despuntado el último día. El grande interior sabe empero que el largamente esperado *amigo del alma,* el inmortal, ha venido

ahora a la realidad para "llevar cautiva su cautividad"[10], es decir, él mismo capturar ahora a quien siempre lo mantuvo llevado y cautivo, y hacer desembocar su vida en la suya: ¡un instante de peligro mortal! La profética visión de Nietzsche sobre el bailarín en la cuerda" descubre el amenazante peligro de esa actitud frente a un acontecimiento al que Pablo diera el nombre más elevado de que fuera capaz.

Cristo mismo es el símbolo supremo de lo inmortal encubierto en el hombre mortal[12]. Comúnmente este problema está representado mediante un motivo dual, por ejemplo mediante los *Dioscuros,* de los que uno es mortal pero el otro inmortal. Un paralelo indo es la *pareja de amigos:*

> "Dos amigos unidos, bellamente alados,
> abrazan uno y el mismo árbol; Uno
> come de él las dulces bayas, el otro, sin
> comer, mira sólo hacia abajo.
>
> A tal árbol el espíritu, hundido,
> en su impotencia se aflige, cautivo en la ilusión;
> mas cuando honra y contempla del otro la omnipotencia
> y majestad, se aparta de él su desdicha[13]."

Un paralelo digno de notar es también la leyenda islámica del encuentro de *Moisés* con *Chadir*[14], sobre la que luego volveré. Uno naturalmente no se debe figurar la transformación en sentido del aumento sólo bajo forma de tales vivencias significativas. También hay una casuística trivial que se podría compilar fácilmente de las historias clínicas y del curso de curación de pacientes nerviosos. Pertenece a esta categoría, finalmente, cada caso que, con el descubrimiento de algo mayor, hace saltar una banda férrea de en torno del corazón[15]

c) La variación interna de estructura

En este caso no se trata ni de acercamiento ni de disminución, sino de una modificación estructural de la personalidad. Menciono como una for-

10 *Efesios,* 4,8.

11 Obras, vol. VI, pág. 21 y sigs. "Tu alma estará muerta aun más rápidamente que tu cuerpo".

2 Véanse más detalles en *Symbolik des Geistes, Psychol. Abh.* vol. VI, pág. 379 y sigs.

13 *Svetasvatara-upanishad,* 4, 6 f. Deußen: *Sechzig Upanishads des Veda.* 1938, pág. 301.

14 *Corán, sura* XVIII.

15 En mi disertación inaugural: *Zur Psychologie und Pathologie sog. occulter Phänomene,* 1902, he descrito un caso similar de ampliación de personalidad.

ma capital el *fenómeno de posesión,* que consiste en que un contenido, cualquier pensamiento, o parte de personalidad, obtenga por cualquier motivo dominio sobre el individuo. Los contenidos posesionantes aparecen como convicciones particulares, idiosincrasias, planes caprichosos, etc. Por regla no son accesibles a enmienda alguna. Se debe ser ciertamente un amigo especialmente bueno del poseso, y dispuesto a tomar sobre sí toda clase de cosas, cuando se hace la tentativa de concernirse contra tales estados. No quisiera comprometerme en establecer un límite absoluto entre posesión y paranoia. La posesión puede ser formulada como una identidad de la personalidad yoica con un complejo imaginativo[16].

Un caso más frecuente es la identidad con la *persona,* ese sistema de adaptación o esa manera, con que tenemos trato con el mundo. Así tiene, por ejemplo, casi cada profesión la *persona* para ella característica. Apareciendo con tanta frecuencia gente pública fotografiada en la prensa, hoy en día estas cosas se pueden estudiar con facilidad. El mundo fuerza una cierta conducta, y el profesional se esfuerza por corresponder a esas expectativas. El peligro es, tan sólo, que uno se torne idéntico a la *persona,* como acaso el profesor con su tratado o el tenor con su voz. Con ello ha acontecido la desgracia. Se vive entonces en efecto solamente en la propia biografía. No se puede ejecutar ya de manera natural ninguna simple actividad. Pues está ya escrito: ".. .y entonces fue aquí y allá y dijo esto o aquello, etc." El manto de Deyanira se le ha hecho sólido en la piel. Precisa entonces pues de la resolución desesperada de un Hércules para arrancarse del cuerpo esta túnica de Neso y penetrar en el fuego consumidor de la llama de la inmortalidad, para transformarse en lo que realmente es. Se podría decir también, con alguna exageración: la *persona* es lo que uno realmente no es, sino lo que ella y la otra gente opinan que ella es[17]. De todas maneras, la tentación de ser lo que uno parece es grande, porque la persona es a menudo pagada en contante y sonante.

Hay también factores que pueden obsesionar decididamente al individuo. En especial importante entre éstos es la llamada *función inferior.* No es éste el lugar para penetrar con más detalles en esta problemática[18]. Quisiera sólo hacer notar que la función inferior coincide prácticamente con el lado oscuro de la personalidad humana. Lo oscuro, que se adhiere a cada personalidad, es el portal de entrada a lo inconsciente o el portón de los dueños. De ello entran en la visión onírica nocturna esas dos figuras crepusculares, la "sombra" y el *anima,* o toman, invisibles, en posesión la conciencia yoica. Un hombre que está poseído por su sombra, se está él mismo siempre en la luz y se atrapa en los propios lazos. Siempre que sea

16 Sobre la concepción eclesiástica de la posesión comp. de Tonquédec: *Les maladies mentales et les manifestations diaboliques,* 1939 (con prólogo del cardenal Verdier).

17 En este contexto se puede leer con provecho los aforismos de Schopenhauer sobre sabiduría de vida. *Parerga y Paralipómena,* vol. I).

18 Este significativo problema está tratado en detalle en el capítulo V de *Psychologische Typen.*

posible, prefiere hacer sobre los otros una impresión desfavorable. Es casi siempre un infeliz, porque vive por debajo de sí mismo y, en el mejor de los casos, alcanza lo que no le sienta. Y, donde no hay un umbral sobre el que uno pudiera dar un traspié, ahí se pone uno e imagina haber hecho algo útil.

La posesión ocasionada por el *anima o animus* ofrece por el contrarío otra imagen. En primera instancia se destacan en la metamorfosis de la personalidad los rasgos del sexo opuesto, en el hombre los femeninos y los masculinos en la mujer. Ambas figuras pierden en el estado de posesión su *charme y* sus valores, que sólo poseen en el estado sustraído al mundo (introvertido), es decir, por consiguiente, cuando forman un puente a lo inconsciente. Dirigida hacia afuera el *anima* es veleidosa, desmesurada, caprichosa, indomeñada, emocional, muchas veces demoníacamente intuitiva, desconsiderada, perversa, mentirosa, hipócrita y pseudomísti-ca[19]; el *animus,* en cambio, rígido, adherido a principios, seudolegislativo, pedante, mejorador del mundo, teorizante, enredado en palabras, ávido de controversia y dominación[20]. Ambos tienen mal gusto: el *anima* se rodea de sujetos inferiores, y el *animus* se desempeña en un pensamiento inferior.

Un caso ulterior de modificación estructural concierne a algunas raras observaciones, sobre las que sólo con máxima reserva puedo exteriorizarme. Se trata de estados de posesión, donde sin embargo la posesión es resuelta mediante algo que bien se podría designar, lo más adecuadamente, como "alma ancestral", y por cierto como *un alma ancestral determinada.* Prácticamente son casos de sorprendente identificación con difuntos. (Los fenómenos de identidad se presentan naturalmente sólo después de la muerte del "antepasado"). León Daudet, mediante su desordenado pero genial libro *L'Hérédo,* me ha llamado originariamente la atención sobre tales posibilidades. Supone que existan, en la estructura de la personalidad, componentes ancestrales que pueden irrumpir de súbito en cualesquiera condiciones. Por tal medio cae el individuo abruptamente en un papel ancestral. Ahora bien, sabemos que entre los primitivos se le da a éste una gran significación. No sólo existe la suposición de que en los niños se reencarnan espíritus ancestrales, sino que asimismo se los intenta situar en los niños dándoles a estos últimos el correspondiente nombre. De igual manera intentan los primitivos metamorfosearse —ritualmente— hacia atrás en los antepasados. Remito a la idea australiana de la *aljiranga-*

19 Comp. la excelente descripción del *anima* por Ulysses Aldrovandus *(Dendrologiae Libri Duo,* 1671, pág. 146): "Ella aparecía al mismo tiempo como muy blanda y como muy dura y, poniendo a la vista ya hace casi dos mil años las facciones más inconstantes -según el modo de un Proteo- llenó con angustiosos cuidados y preocupaciones el amor ciertamente atraído del caos, es decir de la confusión aga-tónica, del entonces ciudadano bolones Lucius Agatho Priscus". Se halla también una descripción semejante en la *Hypnerotomachia* de Poliphilo. (Véase L. Fierz-David: *Der Liebestraum des Poliphilo,* 1947, pág. 205 y sigs.).

20 Véase Emma Jung: *Ein Beitrag zum Problem des Animus,* en *Wirklichkeit der Seele. Psychol. Abh.,* vol. IV, 1934, pág. 296 y sigs.

mijina[21], alma ancestral semi-animal, cuya revitalización en el culto es de máxima significación funcional para la vida de la tribu. Estas ideas de la edad de piedra estaban mundialmente difundidas, cosa que se puede todavía discernir de numerosos rastros en otros lugares. Por tanto no es improbable que también hoy se repitan todavía tales formas primordiales del vivenciar como identificaciones con almas ancestrales, y creo haber visto tales casos.

d) Identificación con un grupo

Vamos a pasar ahora a la discusión de otra forma de la vivencia de transformación, que designo como *identificación con un grupo.* Con mayor precisión, se trata de la identidad de un individuo con una cantidad, de hombres que, como grupo, tienen una vivencia colectiva de transformación. Esta es una especial situación psicológica, que no ha de confundirse con la participación en un rito de transformación, el cual ciertamente es emprendido ante un público pero de manera alguna reposa sobre una identidad grupal y tampoco la produce necesariamente. Es algo por entero distinto vivenciar la transformación en el grupo que en sí mismo. En un grupo mayor de hombres, que están ligados mediante un estado de ánimo especial e identificados entre sí, se origina una vivencia de transformación que sólo lejanamente puede compararse con una transformación individual. Una vivencia grupal tiene lugar en un *nivel de conciencia más profundo* que cuando es individualmente vivenciada. Es en efecto un hecho que, cuando muchos hombres se reúnen y aunan en un estado de ánimo común, surge del grupo un alma total que está bajo el nivel del individuo. Cuando un grupo es muy grande, surge una especie de alma animal común. De ahí proviene, pues, que la moral de las grandes organizaciones sea siempre dudosa. Es inevitable que la psicología de un amontonamiento de hombres se hunda en la de la chusma[22]. Cuando, por consiguiente, tengo en el grupo aquello que se llama una vivencia de comunidad, sucede sobre un nivel de conciencia relativamente más profundo: por tanto esta vivencia de grupo es muchísimo más frecuente que una vivencia individual de transformación. Es también mucho más fácil de alcanzar, pues el es-tar-juntos de muchos tiene una gran fuerza sugestiva. En la multitud el individuo se toma fácilmente en un sacrificio de su sugestibilidad. Se precisa sólo que pase algo, por ejemplo un proyecto, que la masa íntegra tenga para sí; entonces uno está también con él, aunque sea inmoral. En la masa no se siente ninguna responsabilidad, pero tampoco temor alguno.

Así, la identificación con el grupo es un camino más simple, más fácil; pero la vivencia grupal no alcanza más abajo de lo que uno está justamente en ese estado. Cambia algo en uno pero no dura en el individuo, por lo contrario: uno está entonces una y otra vez referido de nuevo al frenesí de la masa para consolidar la vivencia y poder creer en ella. Pues cuando

21 Véase la sinopsis por Lévy-Bruhl: *La Mythologie Primitive,* 1935.

22 Comp. G. Le Bon: *Psychologie der Massen.* 2a. ed. 1912.

uno no está ya en la multitud es otro hombre, que ya no puede reproducir el anterior estado. En la masa reina la *participation mystique,* que no es otra cosa que una identidad inconsciente. Se va por ejemplo al teatro: en seguida penden las miradas de todas las miradas, cada cual observa cómo el otro observa, y todos están cautivados en la invisible red de la mutua relación inconsciente. Cuando este estado aumenta, uno es formalmente llevado por la ola universal del ser-idéntico. Esto puede ser un bello sentimiento -una oveja entre diez mil ovejas. Cuando percibo verdaderamente que esta multitud es una grande y prodigiosa unidad, soy entonces un héroe, alzado con el grupo. Si vuelvo luego en mí, descubro que mi nombre civil es tal y tal, y que resido en el tercer piso en la calle tal y tal, y que esta historia ha sido muy bella en el fondo; ojalá tenga lugar de nuevo mañana, a fin de poder yo sentirme otra vez como un pueblo íntegro, cosa que es mucho mejor que como el civil N.N. Dado que es un camino más fácil y más cómodo para la elevación del rango de la personalidad, el hombre siempre ha formado grupos que posibilitaran la vivencia colectiva de transformación, a menudo bajo forma de estados de embriaguez. La identificación retrógrada con estados de conciencia más bajos y primitivos está ligada constantemente con una elevación del sentimiento de la vida, de ahí el efecto, que hace progresar la vida, de las identificaciones retrógradas con los antepasados semi-animales en la edad de piedra[23].

La inevitable regresión psicológica en el grupo es anulada, al menos parcialmente, mediante el rito, es decir la acción del culto, que hace de la solemne representación de los hechos y acontecimientos sacros centro de la actividad grupal y con ello impide a la multitud recaer en la instintivi-dad inconsciente. Por reclamar la acción del culto el interés y la atención del individuo posibilita a éste tener también en el grupo una vivencia relativamente individual y, con ello, quedar en cierta medida consciente. Si empero falta la relación con el centro, que expresa lo inconsciente por medio de su simbolismo, irrecusablemente se torna el alma de la masa en fascinante punto medio, y arrastra a todos los individuos en su hechizo. Por tanto son constantemente los amontonamientos de hombres los puntos de incubación de epidemias psíquicas[24], para lo cual los sucesos en Alemania representan el ejemplo clásico.

Contra esta valoración esencialmente negativa de la psicología de la masa se alzará la objeción de que también proporciona experiencias positivas, por ejemplo un positivo entusiasmo que da al individuo alas para nobles acciones, o un sentimiento igualmente positivo de solidaridad humana. No han de ser negados hechos de esta especie. La comunidad puede darle al individuo ánimo, porte y dignidad, que en el aislamiento podrían

[23] Con los *aljirangamijina.* Comp. también los ritos de las tribus australianas. Spencer y Gillen: *The Northern Tribes of Central Australia,* 1904, así como Lévy-Bruhl: *La Mythologie Primitive,* 1935.

[24] Recuerdo el pánico catastrófico que, en conexión con la trasmisión radial de una historia fantástica de H. G. Wells, acaeció en Nueva York poco antes de la última guerra mundial y se repitió en Quito recientemente.

fácilmente perdérsele. Puede mantener alerta en él el sentimiento de ser un hombre entre hombres. Esto no impide empero que con ello le sea también añadido algo que no poseía como individuo. Tales regalos, a menudo inmerecidos, significan por cierto al momento una gracia especial, pero a la larga existe el peligro de que el regalo se torne pérdida, teniendo la naturaleza humana la debilidad de sentir los regalos como cosa lógica y por lo tanto, en el momento crítico, plantea pretensiones sobre ellos más bien que aguardar un resultado de sí misma. Por desgracia, se ve esto tan sólo con demasiada claridad en la tendencia a exigir todo del estado, sin reflexionar acerca de que éste por su parte consiste precisamente en aquellos individuos que plantean pretensiones. Un desarrollo consecuente de esta tendencia conduce al comunismo, en el que cada individuo se esclaviza a la comunidad, y ésta última es representada por un dictador, un poseedor de esclavos. Todas las tribus primitivas que poseen un orden social comunístico tienen también sobre sí un caudillo con ilimitado poder. El estado comunista no es otra cosa que una monarquía absoluta en la que no hay subdito alguno, sino solamente siervos.

e) Identificación con el héroe del culto

Otra identificación significativa para la vivencia de transformación es aquella con el *dios* o *héroe,* que se transforma en la acción sacra. Muchas acciones del culto tienen por objeto la generación de la identidad. Un claro ejemplo se halla en las metamorfosis de *Apuleyo* en las que el *myste,* un hombre común, electo para Helios, coronado con una corona de palmas y cubierto por la capa mística, es venerado por la multitud. La sugestión de la comunidad lleva a cabo la identidad con el dios. Puede también seguirse la simpatía de la congregación si el *myste* no es sometido a una apoteosis, sino que la acción sacra es relatada, por cuyo medio entonces también se originan variaciones psíquicas en el individuo, sólo paulatinamente en el curso de largos períodos. El culto de Osiris es uno de tales ejemplos. Al principio tenía el faraón parte en el dios de la transformación, teniendo él únicamente "un Osiris"; más tarde fueron los notables del reino quienes de igual modo recibieron un Osiris y, finalmente, ha coronado el cristianismo este desarrollo con tener cada uno un alma inmortal y parte inmediata en la deidad. En el cristianismo continuó también este desarrollo por cuanto el dios externo o Cristo se torna paulatinamente en Cristo interno del individuo y, aunque en muchos, permanece siempre uno y el mismo; una verdad que es ya anticipada en la psicología totémica, donde en efecto el animal totémico es muerto y consumido en muchos ejemplares en las comidas tótem ¡cas, y sin embargo siempre es sólo uno, como también hay sólo *un* niño Dios y *un* San Nicolás.

Mediante la simpatía con el destino del dios en los misterios, el individuo es transformado indirectamente. En el cristianismo eclesiástico la vivencia de transformación es indirecta, teniendo lugar mediante simpatía en lo actuado o narrado. Lo actuado (lo *dromenon)* es una forma; la narración

o la "palabra" o el "mensaje" es la otra. La primera es característica del culto ricamente desarrollado de la iglesia católica. La última forma es la "proclamación de la palabra" en el protestantismo.

f) Procedimientos mágicos

Una forma ulterior de la transformación es alcanzada mediante un rito aplicado a este objeto. En lugar de experimentar la vivencia de transformación por simpatía, el rito es aplicado intencionalmente para producir una transformación. Por ese medio se torna éste técnica en cierta medida, a la que uno se somete. Por ejemplo: un hombre está enfermo y en consecuencia debiera ser "renovado". La renovación debiera "acaecerle"; a fin de que le acaezca es pasado a través de la pared por un agujero a la cabecera de su lecho de enfermo, y está ahora nacido de nuevo; o: recibe otro nombre y por tal medio otra alma; entonces los demonios no lo disciernen ya; o: debe pasar por una muerte figurada, o: es pasado grotescamente a través de una vaca de cuero que por delante lo devora y lo deja salir de nuevo por detrás; o: pasa por una ablución o por un baño bautismal y se metamorfosea en un ser semidivino, con un nuevo carácter y un destino metafísico alterado.

g) Transformación técnica

Por encima y más allá de la aplicación mágica del rito hay todavía técnicas especiales que, además de la gracia correspondiente al rito, también acercan el *esfuerzo del myste* hacia la obtención de la meta. Se trata acá de una vivencia de transformación que es provocada por medios técnicos. A este contexto pertenecen esos ejercicios que son designados como *yoga* en el Este y como *exercitia spiritualia* en el Oeste. En dichos ejercicios se trata de una técnica determinada, que es prescripta más o menos exactamente y se esfuerza por obtener un efecto psíquico determinado, o al menos trabaja en dirección a un efecto tal. Este es el caso, tanto en el yoga oriental como también en los correspondientes métodos occidentales[25]. Por consiguiente son técnicas en el sentido más pleno de la palabra, en las que los procesos de transformación primitivamente naturales han sido rehechos. Donde anteriormente, porque todavía no existían premisas históricas, ocurrían transformaciones en cierta medida espontáneas o naturales, son ahora utilizadas justamente estas secuencias de acontecimientos en la técnica, para lograr la transformación. Quisiera ilustrar en forma de cuento cómo han venido originariamente a la existencia tales métodos:

Había una vez un anciano curioso. Vivía en una caverna, donde se había retraído del barullo de los poblados. Tenía fama de hechicero y, por lo tanto, discípulos que esperaban aprender con él el arte de la hechicería. El mismo, empero, no pensaba en nada semejante. Solamente

[25] Comp. al respecto *Zur Psychologie östlicher Meditation: Symbolik des Geistes; Psychol Abh.,* vol. VI, 1948, pág. 449 y sigs.

buscaba siempre saber lo que fuera que no sabía, y de lo que sin embargo estaba seguro que siempre acontecía. Ahora, cuando hubo ponderado muy largamente sobre lo impensable, no pudo ya arreglarse en su molesta situación de otra manera que tomando un lápiz rojo y haciendo toda clase de dibujos sobre las paredes de su caverna para, de ahí, hallar cómo podría verse aquello que no sabía. Después de muchas tentativas llegó al círculo. "Esto es correcto", sintió, "y aún un cuadrado dentro", y así era todavía mejor. Los discípulos estaban curiosos; sabían empero solamente que algo pasaba con el anciano y hubieran averiguado de muy buena gana lo que realmente hacía. Así, le preguntaron: "¿Qué haces pues, ahí dentro?" No dio empero información alguna. Entonces descubrieron los dibujos en la pared, y dijeron: "¡Esto es!" e imitaron los dibujos. Con ello, sin notarlo, invirtieron el proceso íntegro: anticiparon el resultado y esperaron forzar, con esto, también aquel proceso que justamente había llevado a ese resultado. Así fue entonces y así pasa hoy todavía.

h) Transformación natural

Ya he señalado que, junto a los procesos técnicos de transformación, hay *transformaciones naturales.* Estas últimas constituyen el fundamento para todas las ideas de renacimiento. La naturaleza misma exige una muerte y un renacimiento. El viejo alquimista Demócrito dice: "La naturaleza se alegra de la naturaleza, la naturaleza abraza a la naturaleza, y la naturaleza vence a la naturaleza". Hay procesos de transformación naturales que nos acaecen, lo queramos o no y lo sepamos o no. Estos procesos despliegan considerables efectos anímicos, que en sí podrían ya dar motivo a un hombre reflexivo para darse cuenta de aquello que realmente le ha acaecido. Como el anciano de nuestro cuento dibujarán *mandalas,* entrarán por sí mismos en su círculo protector y en la perplejidad y opresión de su cautividad autoelegida, que se hacían la ilusión de ser un refugio, son transformados en seres de parentesco divino. Los *mandalas* son lugares de nacimiento, muy realmente envolturas natales, lotos, en los que surge un Buda. El yogui se considera, sentado en el sitial del loto, metamorfosea-do en figura inmortal.

Los procesos naturales de la transformación se anuncian ante todo en los sueños. En otro lugar he presentado una serie de símbolos oníricos del proceso de individuación[26]. Eran sueños que, sin excepción, empleaban simbolismo del renacimiento. En aquel caso se trataba de un proceso, de larga duración, de transformación interna y regestación en otro ser. Ese "otro ser" es el *otro en nosotros,* la personalidad futura, más amplia y mayor, con la que, como el *amigo del alma interno,* trabamos ya conocimiento. Por tal motivo tiene para nosotros algo de consolador encontrar, representado y retratado en la acción sacra, al amigo y compañero, como por ejemplo en esa relación de amistad de Mitra con el dios solar, que

26 *Eranos-Jahrbuch,* 1935. Este material se halla, bajo forma ampliada y rehecha, en el vol. V de los *Psychol. Abh.* con el título: *Psychologie und Alchemie,*

para el entendimiento erudito configura un secreto pues cultiva estas cosas sin verlas con simpatía. Si, empero, tomara en consideración el sentimiento, descubriría que es el amigo quien, como lo retratan los monumentos, lleva consigo el *Sol* sobre el carro solar. Es la representación de una amistad de hombres, o sea el retrato externo de un hecho interno: no es otra cosa que la representación de la relación al amigo del alma interno, en quien la naturaleza misma quisiera metamorfosearnos, en ese otro que nosotros también somos y a quien sin embargo nunca podemos alcanzar plenamente. El hombre es la pareja de Dioscuros, en la que el uno es mortal e inmortal el otro; que siempre están juntos, y sin embargo nunca se pueden unificar por entero. Los procesos de transformación van a acercarlos mutuamente, contra lo cual empero la conciencia siente resistencias porque el otro aparece en principio como foráneo y siniestro y porque no podemos acostumbrarnos al pensamiento de no ser señor único en la propia casa. Preferiríamos ser solamente siempre yo, y si no nada. No obstante, estamos confrontados con el amigo e enemigo interno, y en el caso depende de nosotros si es amigo o enemigo. No se precisa ser enfermo mental para oír su voz. Por el contrario, es lo más simple de todo y lo más próximo a lo natural. Por ejemplo, puede uno plantearse una pregunta, a la cual da él una respuesta. El curso de pensamientos continúa como en una conversación común. Se lo puede llamar un "seguir asociando" o una "conversación consigo mismo" o una "meditación" en el sentido de los antiguos alquimistas, quienes designaban al interlocutor como *aliquem alium internum,* como "cierto otro, interno"[27]. Esta forma del coloquio con al amigo del alma ha hallado inclusive entrada en el método de los *exercitia spiritualia* de Ignacio[28], seguramente con la limitación de hablar sólo el meditante, pero la réplica interna es pasada por alto. Esta última pasaría por cierto como reprobable, por resultar, como es supuesto, del hombre, y es así hasta el día de hoy. El prejuicio nada metafísico-moral es ya, si no peor, algo intelectual. La "voz" se explica como un imbécil seguir asociado, que va gastando su cuerda, como un reloj descarrilado, en cierto modo sin sentido ni objeto. O se dice: "Esto son sólo mis pensamientos" aunque, en verificación más exacta, hubiera de mostrarse que son pensamientos que uno mismo recusa o que incluso uno nunca en absoluto ha pensado conscientemente; ¡como si todo lo psíquico que es visible para el yo hubiera pertenecido a éste constantemente! Esta *hybris* cuida con seguridad del útil negocio del mantenimiento y supremacía de la conciencia, la que debe ser resguardada contra la disolución en lo inconsciente. Pero se desploma lamentablemente si se le hubiera de ocurrir a lo inconsciente alguna vez dejar convertir en obsesión algunos pensamientos insensatos o engendrar otros síntomas psicógenos, de los que uno no quisiera entonces ser de ninguna manera responsable. Nuestro juicio sobre la voz interior se mueve sobre dos extremos: o tiene el valor de una decidida insensatez, o de la voz de Dios. A nadie le viene

27 Martinus Rulandus: *Lexicón Alchemiae,* 1612, pág. 327, s.v. *meditatio.*

28 Seb. Izquierdus: *Praxis Exercitiorum Spiritualium,* 1695. *"Colloquium aliud non est, quam familiariter loqui cum Christo Domino,* etc." pág. 10.

en mente que pudiese haber una cosa intermedia digna de atención. El otro es tan unilateral en su modo como el yo en otro. Del conflicto de ambos puede surgir verdad y sentido, pero con seguridad sólo cuando el yo está dispuesto a conceder con justicia personalidad al otro. Por cierto tiene ya *eo ipso* personalidad, tan buena como las voces de los enfermos mentales, pero sólo se hace posible un coloquio mental cuando el yo reconoce la existencia de un interlocutor. Este reconocimiento de nadie es exigido, pues, a la postre, tampoco son todos apropiados para *exercitia spiritualia.* No es naturalmente conversación alguna si sólo uno interpela al otro -como lo hace, por ejemplo, George Sand en sus conversaciones con su amigo espiritual; en treinta páginas sólo ella habla, y en vano se aguarda oír también al otro. Al *colloquium* de los *exercitia* sucede quizá la muda gracia, en que el moderno escéptico no cree. Pero, ¿cómo sería si Cristo mismo, interpelado, diera respuesta inmediata en las palabras de un pecador corazón humano? ¿Qué terribles abismos de duda se hubieran rasgado ahí"? ¿Qué locura no debería temerse entonces? Se concibe que mejor sean mudas las imágenes de los dioses y que más bien crea en su supremacía la conciencia yoica que -seguir asociando. Se concibe que el amigo interno aparezca tan a menudo como enemigo, y por qué está tan lejos y es tan queda su voz. Quien "está cerca de El, está cerca del fuego". Quizá pensaba algo semejante ese alquimista cuando dijo: "Escógete por piedra aquella por virtud de la cual los reyes son venerados en sus coronas y los médicos curan a sus enfermos, porque ésta *está cerca del fuego*[29]" Los alquimistas proyectan el interno acontecer bajo figura externa, y así aparece entre ellos el amigo interno bajo la figura de la "piedra", de la que dice el *Tractatus Aureus:* "Comprended, vosotros hijos de sabios, lo que os clama la piedra: Protégeme y te protegeré, dame lo mío, para que te ayude [30]." Al respecto advierte un escolástico[31]: "El investigador de la verdad oye hablar a la piedra así como al filósofo, como si fuera por *una* boca". El filósofo es Hermes y la piedra es idéntica a *Mercurius,* que justamente es el Hermes latino[32]. Desde los tiempos más remotos Hermes es el mistagogo y psicopompo de los alquimistas, su amigo y consejero[33], que los conduce a la meta de su obra. Es *"tanquam praecep-*

29 Un pseudo-Aristóteles en *Rosarium Philosophorum,* 1550, fol. Q.

30 *"Largiri vis mihi meum"* es variante común, así en la primera edición de 1566 en *Ars Chemica,* bajo el título *"Septem Tractatus seu Capitula Hermetis Trismegistri, aurei",* y asimismo en *Theatr. Chem.,* 1613, vol IV y Manget: *Bibl. Chem,* 1702, I, pág. 400 y sigs. En *Ros. Phil,* 1550, fol. E. V. se halla otra variante: *"Largire mihi ius meum ut te adiuvem"* (dame mi derecho, a fin de que te ayude), cosa que representa una de las arbitrariedades interpretativas, pero para la interpre tación de la alquimia importante, del *Anonymus del Rosarium.*

31 Manget: *Bibl. Chem.* I, pág. 430 b.

32 Documentos detallados en *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 102 y sigs, y *Symbolik des Geistes,* 1948, págs. 120, 135.

33 Comp. al respecto la bella plegaria de *Astrampsychos* "Elqe moi kurie

tor intermedius inter lapidem et discipulum[34]*"*. Distinto empero aparece el amigo en la figura de Cristo o de Chadir o de un *gurú* visible o invisible. Puede también aparecer bajo cualquier figura conductora, social o personal. En este caso es coloquio expresamente unilateral. No tiene lugar diálogo interno alguno, sino que la posible réplica aparece entonces como *acción del otro,* es decir como acontecimiento externo. Se tornaba visible al alquimista en la transformación del material químico. Si, en consecuencia, uno buscaba transformación, la descubría fuera, en el material, y la transformación de éste le clamaba, como si fuera: "Soy la transformación", y algunos eran tan avisados que sabían: "Es *mi* transformación, pero no una personal sino la transformación de algo mortal en un algo inmortal en mí, que se libera del velo mortal, que yo soy, y despierta ahora a su propia vida, entra a la barca solar y quizá me lleva consigo [35]." Este es un pensamiento muy antiguo. En el alto Egipto, en la región de Assuan, he llegado a una tumba egipcia antigua, que poco antes había sido puesta al descubierto. Detrás de la puerta de entrada se hallaba una pequeña canastilla de junco con el cadáver desecado de un recién nacido, envuelto en pobres harapos. Evidentemente la mujer de un trabajador había depositado con apuro, a último momento, al muerto recién nacido en la tumba del notable, a fin de que el niño tenga parte en la salvación cuando aquel monte en la barca solar hacia un nuevo levante, puesto que estaba enterrado en lugar sagrado dentro del radio de acción de la gracia.

SEGUNDA DISERTACIÓN

EJEMPLO DE UNA SERIE DE SÍMBOLOS QUE ILUSTRAN EL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN

Como ejemplo elijo una figura que tiene un gran papel en la mística islámica, esto es, *Chadir el verdeante.* Aparece en el *sura* XVIII del *Corán,* que contiene un misterio de renacimiento; está intitulado "La caverna".

"Ερμή", donde al final se dice: "Yo soy tú y tú eres yo". (Reitzenstein: *Poimandres,* 1904, pág. 21.

34 Manget: *1. c.,* "Como si fuera el preceptor que media entre la piedra y el discípulo".

[35] La piedra y su transformación es representada como *resurrección del homo philosophicus,* del *segundo Adán (Áurea Hora, Art. Aurif. I, 195),* como *alma humana (Libro de Krates.* Berthelot: *Chimie au Moyen Age,* 1893, III, 50), como *ser sub y supraordinado al hombre ("Hic lapis est subtus te quantum ad obedientam: supra te, quo ad dominium: ergo a te quantum ad scientiam: circa te quantum ad aequales". Rosinus ad Sarratant. Art. Aurif,* 1593, I, 310), como *vida ("sanguis est anima et anima est vita et vita lapis noster est". Tract. Aristotelis. Art. Aurif.* I, 364), como *resurrección de los muertos (Calidis Lib. Secr. Art. Aurif. I,* 347 al igual que *Rachaidibi fragm. Art. Aurif.* I, 389), como *María Virgen (De Arte Chim. Art. Aurif.* I, 582), como el *hombre mismo ("tu es eius minera. . . et de te extrahitur. . . et in te inseparabiliter manet". Ros. ad San. Art. Aurif.* I, 311).

La *caverna* es el lugar del renacimiento, ese secreto espacio hueco en que uno es encerrado para ser incubado y renovado. El *Corán* dice de ella: "Hubieras tan sólo visto el sol, cómo a su salida se inclinaba a la derecha, fuera de su caverna, y en su ocaso hacia la izquierda, mientras que ellos (los durmientes) se estaban en el espacioso *medio".* El "medio" es el centro, en el que se halla la joya, o donde tiene lugar la incubación o el proceso sacrificial o la transformación. El más bello desarrollo de este simbolismo se encuentra en los implementos del altar de Mitra[36] y en las representaciones alquímicas de la sustancia de la transformación[37], la que aparece constantemente entre sol y luna. Las representaciones de la crucifixión siguen asimismo a menudo este tipo. La misma disposición simbólica se halla en las ceremonias de transformación (o de curación) de los navajos[38]. Un lugar tal del medio o de la transformación es la caverna, en la que esos siete se han entregado al reposo sin presentir que ahí dentro habrían de experimentar un incremento de vida que alcanza casi la inmortalidad relativa. Cuando despertaron de nuevo, habían dormido 309 años. La leyenda tiene el sentido siguiente: A quien le acontezca caer en aquella caverna, es decir en la caverna que cada uno lleva en sí, o en aquella oscuridad que yace tras su conciencia, es involucrado en un proceso de transformación al principio inconsciente. Mediante su entrar en lo inconsciente causa él una combinación de su conciencia con los contenidos inconscientes. De ello puede seguirse una modificación, cargada de consecuencias, de su personalidad, en sentido positivo o negativo. Frecuentemente *es* interpretada esta transformación en el sentido de una prolongación de la vida natural o como una justificación prospectiva de inmortalidad. De lo primero es el caso entre muchos alquimistas, especialmente en Paracelso (en el *Tractat de Vita Longa*[39]*),* de lo último, de manera clásica, en los misterios eleusinos.

El cardinal siete de los durmientes indica, mediante su santidad[40], que

[36] Franz Cumont: *Textes et Monuments Figures relatifs aux Mystéres de Mithra,* 1899, II.

37 Comp. al respecto la visión que sirve de corona en el sueño de Zósimos: "Que trajo un objeto, el cual era blanco todo en redor y radiaba en la belleza más acabada, y el cual llevaba el nombre *mesouranisma heliou,* 'lugar del sol en medio del cielo' ". *(Einige Bemerkungen zu den Visionen des Zosimos, Eranos-Jahrbuch* 1937, pág. 23). Una elaboración nueva de este ensayo aparecerá en vol. IX de las *Psychol. Abh.*

[36] Washington Matthews: *The Mountain Chant. V. Report Bureau of Ethnology,* 1883-1884. James Stevenson: *Ceremonial of Hasjelti Dailjis.* VIII *Rep. Bur. of Ethnol,* 1886-1887.

[39] En mi *Parecelsica,* 1942, pág. 84 y sigs., se halla una exposición de la en señanza secreta aludida en este tratado.

[40] Las diversas presentaciones de la leyenda hablan ya de siete, ya de ocho jóvenes. En la narración del *Corán* el octavo es un *perro.* El *Corán* menciona todavía
otras versiones (en el *sura* XVIII): "Algunos dicen que habrían sido tres de ellos, y su perro el cuarto; otros sostienen que habrían sido cinco de ellos, y con su perro

son dioses, que en el dormir son transformados y gozan por ese medio de juventud eterna[41]. Gracias a esta constatación sabemos desde un principio que se trata de una narración del misterio. El destino de las figuras numinosas allí relatado cautiva al oyente, porque la descripción expresa procesos paralelos en su inconsciente, y por tal medio los integra de nuevo a la conciencia. La repristinación del estado primordial significa tanto como que la vida ha alcanzado de nuevo la frescura de la juventud.

A la historia de los siete durmientes siguen en el texto del *Corán* consideraciones morales aparentemente faltas de coherencia. La falta de coherencia es empero sólo aparente; en realidad es lo edificante del material, que precisan aquellos que no pueden ser renacidos sino que deben contentarse con el actuar moral, es decir con la fidelidad a la ley. La conducta de acuerdo con prescripciones es, muy a menudo, el sustituto de la transformación espiritual[42]. A la consideración edificante sigue luego la historia de Moisés y Josua ben Nun, su servidor:

> "Moisés dijo una vez a su servidor: 'No he de cesar de peregrinar, así hubiera de viajar durante ochenta años, hasta haber alcanzado la confluencia de los dos mares'. Cuando hubieron ahora alcanzado esta confluencia de los dos mares, olvidaron su pez, que tomó su camino al mar mediante un canal. Cuando hubieron ahora pasado este lugar, dijo Moisés a su servidor: Tráenos el almuerzo, pues nos sentimos

seis; otros dicen a su vez: que hubieran sido siete y con su peno ocho". Según eso, el perro pertenece evidentemente a la cuestión. Podría tratarse acá de la característica inseguridad entre siete u ocho (análoga a la de tres y cuatro), que he destacado en *Psychologie und Alchemie,* parte I. En el caso de siete hasta ocho aparece allí la figura de Mefistófeles que, como se sabe, se originó del perro, del perro de aguas. En el de tres hasta cuatro el cuarto es el diablo o lo femenino, la *Mater Dei* sobre un peldaño más elevado. (Comp. al respecto mis disquisiciones en *Psychologie und Religion,* 1940, cap. III). Podría tratarse de una inseguridad semejante a la de la cuenta de la nonada egipcia *(paut= company of the gods,* véase Wallis Budge: *The Gods of the Egyptians,* 1904,1, pág. 88). La leyenda se relaciona con la persecución de los cristianos por *Decio* alrededor del 250 d.C. Se desarrolla en Efeso, donde *Juan* "duerme" y no está muerto. Los siete durmientes despiertan de nuevo bajo el gobierno del Emperador *Teodosio* II (408-450). Por consiguiente no llegaron a dormir 200 años.

[41] Los siete son los siete antiguos dioses planetarios. Comp. al respecto Bousset: *Haupt-probleme der Gnosis,* 1907, pág. 23 y sigs.

42 La obediencia bajo la ley, por un lado, y la libertad de los "niños de Dios", por consiguiente de los renacidos, por el otro, está discutida con amplitud en las epístolas paulinas. Se trata tanto de dos clases relativamente distintas de hombres, que están separadas por un mayor o menor desarrollo de conciencia, como también del hombre superior e inferior en uno y el mismo individuo. El *sarkikós* permanece eternamente bajo la ley, únicamente el *pneumatikós* es capaz del renacimiento a la libertad. Este estado de cosas corresponde a la paradoja, aparentemente irresoluble, de la exigencia absoluta de obediencia por parte de la iglesia y de la libertad respecto de la ley, por ella afirmada al mismo tiempo. Así, la leyenda en el texto del *Corán* habla al *pneumatikós y* promete renacimiento a aquel que tenga oídos para oír. Quien empero, como el *sarkikós,* no tenga oído interno alguno, halla satisfacción y seguro señalamiento del camino en la sumisión ciega bajo la voluntad de Alá.

fatigados de este viaje'. Este replicó empero: ' ¡Ve pues, lo que me ha acontecido! Cuando acampábamos allá en las rocas olvidé el pez. Sólo Satán puede ser el motivo de que lo haya olvidado y no me haya acordado de él, y de una manera prodigiosa tomara su camino al mar'. Entonces dijo Moisés: 'Allá está pues, el lugar que buscamos'. E hicieron de vuelta el camino por donde habían venido. Y hallaron uno de nuestros servidores, al que habíamos provisto con Nuestra gracia y sabiduría. Entonces le dijo Moisés: '¿He de seguirte, pues, a fin de que me enseñes, para mi manejo, una parte de la sabiduría que has aprendido?' El replicó: 'No podrás detenerte conmigo pues, ¿cómo habrías de perseverar con paciencia en cosas que no puedes comprender?' Moisés contestó: 'Me encontrarás, Dios lo quiera, paciente, y no te seré desobediente en ningún respecto'. A esto dijo aquél: 'Ahora bien, si quieres pues seguirme, acerca, de nada debes preguntarme hasta que yo diere por mí mismo la interpretación.' Y así fueron ambos hasta que llegaron a un barco en el que aquél hizo un agujero. Entonces dijo Moisés: '¿Has hecho acaso un agujero ahí dentro a fin de que su tripulación se ahogue? Lo que has hecho me extraña.' Aquél replicó: '¿No te he dicho por anticipado que no podrías perseverar junto a mí con paciencia?' Moisés respondió: 'No me hagas reproches acerca de haberlo olvidado, y no me hagas tan pesado el mandato de la obediencia.' Ahora, cuando siguieron viaje, encontraron a un joven a quien aquel mató. Entonces dijo Moisés: 'Has matado a un hombre inocente, que no ha cometido crimen alguno. Verdaderamente, has practicado una acción injusta.' Aquél replicó: '¿No te he dicho por anticipado que no podrías perseverar junto a mí con paciencia?' A ello respondió Moisés: 'Si te interrogara más aún acerca de algo, no me toleres más en tu compañía. Acepta esto como disculpa ahora'. Siguieron viaje hasta que llegaron a los habitantes de cierta ciudad, de quienes exigieron comida. Estos se negaron a acogerlos. Encontraron allí un muro que amenazaba desplomarse; aquél empero lo aplomó. Entonces le dijo Moisés: 'Si tan sólo quisieras, hallarías por cierto una recompensa por esto'. Aquél replicó empero: 'Aquí nos separamos uno de uno. No obstante, voy a comunicarte antes la significación de las cosas que no pudiste sobrellevar con paciencia. Aquel barco pertenecía a cierta pobre gente que se ocupaba del mar, y lo inutilicé porque un príncipe pirata que robaba por violencia cada barco estaba tras de él. En lo que concierne a aquel joven, son sus padres hombres creyentes y temíamos que pudiese contagiarlos con sus errores y con su descreimiento; por lo tanto deseábamos que el Señor les quisiera dar en cambio un hijo mejor, más piadoso y más amante. Aquel muro pertenecía a dos jóvenes de la ciudad, que son huérfanos. Bajo él yace un tesoro para ellos y, puesto que su padre era un hombre justo, es la voluntad de tu Señor que ellos mismos, cuando hayan llegado a la mayoría de edad, deban alzar el tesoro mediante la gracia de tu Señor. Por consiguiente no he procedido arbitrariamente. Ve, ésta es la explicación de lo que no fuiste capaz de sobrellevar con paciencia' ".

Esta historia es una ampliación y dilucidación de la leyenda de los siete durmientes y del problema del renacimiento a que se alude en ella. Moisés es el hombre en búsqueda, en *quest.* En este peregrinaje está

acompañado por su "sombra", el "servidor" u hombre "inferior" *(Pneumatikós* y *sarkikós* en *dos* individuos). Josua es el hijo de Nun. Este último es un nombre de pez[43], cosa que apunta a la descendencia de Josua de la profundidad del agua, de lo oscuro y del mundo de sombra. El lugar crítico es alcanzado en la "confluencia de los dos mares". Este es interpretado, entre otros, como el istmo de Suez, donde el mar occidental y el oriental se encuentran casi. Es por consiguiente el lugar del *medio,* que ya hallamos aludido en el proemio simbólico, cuya significación no discernieron al principio el hombre y su sombra. Habían olvidado en efecto su *pez,* que representa la fuente de nutrición sin apariencias. El pez indica a Nun, el padre de la sombra, del hombre carnal, que procede del mundo oscuro del creador. El pez fue, efectivamente, despertado a la vida y saltó fuera de la canasta para tomar de nuevo su camino a la patria, el mar; es decir el padre, el antepasado animal y creador de la vida se separa del hombre consciente, lo que equivale a una pérdida del alma instintiva. Este proceso es un fenómeno de disociación bien conocido en la psicopa-tología de las neurosis, que está siempre en correlación con una unilateralidad de la actitud de la conciencia. Por cuanto, empero, los procesos neuróticos no son otra cosa que exageraciones de sucesos normales, no es ya asombroso si ocurren cosas enteramente similares en la latitud de lo normal. Se trata de la conocida "pérdida del alma" de los primitivos, como la he descripto antes en el capítulo sobre la disminución de la personalidad; en lenguaje científico, de un *abaissement du niveau mental.* Moisés y su servidor advierten prontamente lo que ha acontecido. Moisés se ha sentado fatigado y hambriento. Ha percibido evidentemente una carencia, al principio explicada fisiológicamente. La fatiga es precisamente uno de los síntomas más regulares de una pérdida tal de energía (libido). El proceso completo describe algo típico: esto es, no *discernir un factor de importancia vital;* un motivo que nos enfrenta con muchas clases de formas míticas. Moisés discierne que ha encontrado, y perdido de nuevo, inconscientemente la fuente de vida, cosa que podría designarse como una intuición notable. El pez que ellos se iban a incorporar es un contenido de lo inconsciente, que restaura la conexión retrógrada con el origen. *Es el renacido y despertado a nueva vida.* Esto aconteció, como dicen los comentarios, mediante un contacto con el *agua de vida.* Deslizándose el pez al mar, se torna otra vez contenido de lo inconsciente, y sus descendientes se distinguen por tener solamente un ojo y media cabeza[44].

La alquimia conoce asimismo un raro pez en el mar, el "pez redondo sin huesos ni piel"[45], que representa el "elemento redondo", el germen de la "piedra viviente", del *filius philosophorum.* El agua de vida tiene su paralelo en el *aqua permanens* de la alquimia. Esta agua es loada como

[43] Comp. K. Vollers: *Chidher. Arch. f. Rel. Wissensch.,* vol. XII, pág. 241. Tomo de este trabajo todas las notas de comentario.

[44] Vollers: l.*c.,* pág. 253.

[45] *Allegor, sup. Turb. Art. Aurif.,* 1593, I, pág. 141.

vivificans, y además tiene la propiedad de disolver todo lo sólido y coagular todo lo fluido. Los comentarios del *Corán* mencionan que el mar, allí donde desapareció el pez, se ha tornado sólido suelo, en el que aún se puede discernir el rastro del pez[46]. Sobre aquella isla, ahora, se habría sentado Chadir, en el lugar del medio. Una interpretación mística dice que se había sentado "sobre un trono que consiste de luz, entre el mar de arriba y de abajo"[47], por consiguiente también en una posición media. Su aparición parece estar en una secreta correlación con la desaparición del pez. Se lo ve casi como si él mismo hubiera sido el pez. Sale al encuentro de esta suposición que los comentarios *sitúan ¡a fuente de vida en el lugar de la tiniebla*[48]. La profundidad del mar es en efecto tenebrosa *("¡mare tenebrositatis!").* La oscuridad tiene su paralelo en la *nigredo* alquímica, que se presenta después de la *conjunctio,* cuando lo femenino ha acogido en sí lo masculino . De la *nigredo* surge la "piedra", el símbolo de lo *sí-mismo* inmortal, y por cierto que su primer manifestarse es comparado con "ojos de pez"[50] .

También Chadir representa ciertamente lo sí-mismo. Sus propiedades lo califican como tal: debe haber nacido en una *caverna,* por consiguiente en lo tenebroso; es el "longevo" que, como Elias, se renueva constantemente. Como Osiris, es al fin del día *desmembrado, y* por el Anticristo. Puede empero despertarse de nuevo a la vida. Es análogo al *segundo Adán,* como el cual es interpretado el *pez revivido*[51], un consejero, un Paracleto, el

[46] Vollers: *l.c.,* pág. 244.
[47] Vollers: *l.c.,* pág. 260.
[48] Vollers: *l.c.,* pág. 258.

Comp. el mito de la *Visio Arislei,* especialmente en la versión del *Ros. Phil. (Art. Aurif.* II, pág. 246), el ahogarse del sol en el pozo de *Mercurius, y* el león verde que devora al sol. *(Art. Aurif. II, págs. 315, 366). Véase al respecto: Psychologie der Übertragung,* 1946, pág. 154 y sigs.

[50] La piedra blanca aparece durante el procedimiento al borde del vaso, como "piedra preciosa oriental, como *ojos de pez" ("tanquam oculi piscium". Cf.* Isaacus Hollandus: *Opera Mineralia,* 1600, pág. 870. También David Lagneus: *Harmonia Chem., Theatr. Chem.,* 1613, IV, pág. 870). Los ojos aparecen al fin de la *nigredo,* con el comienzo de la *albedo.* Alegoría correspondiente son las *scintillae* que se manifiestan en la materia oscura. Esta idea es remontada a *Zac. 4,* 10: *"Quis enim despexit dies parvos? et laetabuntur, et v idebunt lapidem stanneum in manu Zoro-babel. Septem isti oculi sunt Domini, qui discumtnt in universam terram".* (Así-*Erenaeus Orandus* en la introducción al tratado de Flammel sobre los jeroglíficos, .1624, fol A. 5). Son los siete ojos de Dios en la *piedra fundamental* del nuevo templo *(Zac.* 3, 9). Los siete aluden a los siete astros, los dioses planetarios, que fueran representados en cavernas subterráneas por los alquimistas. (Mylius: *Philo-spphia Reformata,* 1622, pág. 167). Son los "que duermen en el Hades" o "enca-denados". (Berthelot: *Alch. Grecs,* 1887, IV, XX, pág. 8). Con ello se apunta a la *leyenda de los siete durmientes.*

[51] Vollers: l.*e.,* pág. 254. Posiblemente implica aquí un influjo cristiano. Comp. la comida de pescado de los primeros cristianos y, en suma, el simbolismo del pez. Vollers destaca la analogía entre Cristo y Chadir. Sobre simbolismo del pez véase *mi Beiträge zur Symbolik des Selbst,* a aparecer.

"hermano Chadir". De todas maneras, Moisés lo reconoce como una conciencia superior, de la que aguarda instrucción. Y siguen ahora esos actos inconcebibles, que demuestran cómo siente la conciencia yoica a la superior conducción del destino por parte de lo sí-mismo. Para el *myste capaz* de transformación es una narración consoladora; para el obediente empero, una admonición a no murmurar contra la inconcebible omnipotencia de Alá. Chadir representa no sólo la sabiduría superior sino también un proceder en correspondencia con ésta, que se halla más allá de la razón humana.

El oyente de tal narración del misterio se sentirá a sí mismo en el Moisés que busca y en el olvidadizo Josua, y la historia le demuestra cómo transcurre el renacimiento portador de inmortalidad. De manera característica, ni Moisés ni Josua son quienes aparecen como transformados, sino el olvidado pez. Donde el pez desaparece está el lugar natal de Chadir. De lo sin apariencias y olvidado, en verdad de lo enteramente improbable, surge la esencia inmortal. Este es un tema corriente del nacimiento del héroe, y no precisa por cierto ser documentado[52]. El versado en la Biblia se acordará de *Isa,* 53, pág. *1* y sigs., donde está descripto el "siervo de Dios", y de las historias del nacimiento de los Evangelios. El carácter nutritivo de la sustancia o deidad de la transformación se halla otra vez en muchas narraciones del culto: Cristo es el pan, Mondamin el maíz, Dionisio el vino, etc. Con estos símbolos está cubierto un hecho psíquico al que evidentemente, desde el punto de vista de la conciencia, corresponde sólo la significación de algo a asimilar, pero cuya naturaleza *real* es pasada por alto. El símbolo del pez lo indica inmediatamente: es el influjo "nutricio" de los contenidos inconscientes, los cuales, en constante aflujo de energía, mantienen la actividad vital de la conciencia, que en verdad no genera por sí misma su propia energía. Lo capaz de transformación es esa raíz, sin apariencias y casi invisible (= inconsciente), de la conciencia, de la cual, no obstante, toda fuerza afluye a ésta. Puesto que lo inconsciente se percibe como un algo foráneo, como un no-yo, está también en ordenanza si se lo representa por medio de figura foránea. Por un lado es ciertamente lo menos significativo de todo, pero por otro, por cuanto contiene *potentia* esa "redonda" totalidad que falta a la conciencia, es también lo más significativo de todo. Lo "redondo" es muy realmente ese gran tesoro que se halla oculto en la caverna de lo inconsciente[53] , y cuya personificación es justamente este ser personal que constituye la unidad superior de conciencia e inconsciente. Es una figura comparable al *hiranyagarbha, purusha, atman* y al Buda místico. Por estas razones

52 Para ulteriores ejemplos véase *Wandlungen und Symbole der Libido.* En lugar de muchos documentos alquímicos cito el antiguo verso:

"Hic lapis ex His exstat, pretio quoque vilis
Spernitur a stultis, amatur plus ab edoctis."

(Ros. Phil., Art. Aurif. II, pág. 210). El *"lapis exilis"* forma quizás un puente al *"lapsit ex illis",* el Grial de Wolfram von Eschenbach.

53 Comp. al respecto *Die Visionen des Zosimos,* en vol. IX de los *PsychoL Abh.* (en preparación).

he escogido para ella el término *"das Selbst" (lo* sí-mismo), y comprendido con esto una totalidad anímica y al mismo tiempo un centro de los que ninguno coincide con el yo sino que incluyen a este último como un círculo mayor al menor.

El vislumbrante sentimiento de inmortalidad, que aparece en la transformación, está en correlación con la peculiar naturaleza de lo inconsciente. Se le adhiere en efecto algo tanto inespacial como intemporal. La prueba empírica al caso se halla en los fenómenos llamados telepáticos, que son por cierto discutidos todavía por una *skepsis* exagerada, pero en realidad ocurren con mucho mayor frecuencia de lo que se opina en general[54]. El presentimiento de inmortalidad reposa, según me parece, sobre un singular *sentimiento espacio-temporal de expansión.* Se me ocurre también que los ritos de deificación en los misterios fueran justamente, una proyección de este fenómeno anímico.

El carácter de personalidad de lo sí-mismo se expresa de manera especialmente clara en la leyenda de Chadir. Precisamente las narraciones no coránicas sobre Chadir contienen este factor en medida sorprendente. K. Vollers da al respecto, en su trabajo repetidamente citado, documentos expresivos. Durante una estadía en Kenya, tuve un *headman* del *safari* que era un somalí educado a la manera *sufi.* Chadir era para él una figura absolutamente viviente, y me aseguró que en cualquier momento me podría acaecer encontrarme con Chadir, dado que yo era en verdad un *M'tu-ya-kitabu*[55], un "hombre del libro" (es decir del *Corán).* Había colegido en efecto, de nuestras conversaciones, que yo era un conocedor del Corán mejor que él mismo (cosa que, seguramente, no quiere decir mucho). Por tal motivo me tuvo también por *islamu.* Me dijo que yo podía encontrarme en la calle con Chadir bajo la figura de un *hombre,* o éste podía aparecer durante la noche como pura *luz blanca* o —y aquí arrancó riente un *tallo de hierba*— también así podía ser visto el verdeante. El mismo había recibido una vez de Chadir consuelo y ayuda: en efecto, había estado largamente sin *job* después de la guerra y había sufrido necesidad. Pero durante una noche, mientras dormía, había soñado que en la puerta veía una luz blanca, lúcida, y supo que era Chadir. Saltó de la cama rápidamente (en el sueño), y lo había saludado respetuosamente con *salem aleikum* (la paz sea contigo), y sabido que ahora su deseo iría a ser colmado. Efectivamente, pocos días después de aquello había recibido, de una firma *outfitter* en Nairobi, una oferta como *headman* de un *safari.*

Este caso muestra cómo también en la religión popular de hoy en día Chadir está todavía viviente como amigo, consejero, consolador y también como revelador maestro del hombre. Mi somalí designaba su posición dogmática como *maleika kwanza-ya-mungu* = primer ángel de Dios, por

[54] Comp. J. B. Rhine: *Neuland der Seele,* 1938. Aquí también una sinopsis sobre experimentos anteriores. Hasta ahora no ha sido aducida objeción válida alguna contra estos resultados. Por tanto corren peligro de ser ignorados.

[55] El lenguaje es *kisuahili,* la *lingua franca* de África Oriental. Contiene muchas palabras tomadas del árabe, como muestra también este ejemplo: *kitâb* = libro.

consiguiente una especie de "ángel del semblante", un verdadero a*ngelos,* un mensajero.

La cualidad de amigo, de Chadir, explica la parte del *sura* XVIII que ahora sigue. Doy el texto literalmente:

> "Los judíos te interrogarán también sobre Dhulqarnein. Contesta: Os voy a narrar una historia de él. Consolidamos su reino sobre la tierra, y le dimos el medio de colmar todos sus deseos. Siguió una vez su camino, hasta que llegó al lugar donde se pone el sol, y le pareció como si se pusiera en un pozo con barro negro. Allí encontró un pueblo. Le dijimos: ¡Oh! Dhulqarnein: castiga este pueblo, o muéstrate leniente contra él. El dijo empero: Quien de ellos proceda injustamen-te, a él vamos a castigar, y entonces ha de retornar a su Señor, que lo castigará aun más rigurosamente. Quien empero crea, y proceda rectamente, él recibe la magnífica recompensa y vamos a hacerle ligeros nuestros mandatos. Entonces prosiguió su camino más allá, hasta que llegó al lugar donde el sol se levanta. Lo encontró al salir sobre un pueblo al cual nada habíamos dado para que pudiera protegerse ante él. Esto es cierto, pues abarcamos en nuestro conocimiento todos aquellos que estaban con él. Prosiguió su camino más allá, hasta que llegó entre dos montañas, donde encontró un pueblo que apenas podía comprender su lenguaje. Ellos le dijeron: ¡Oh! Dhulqarnein, Jads-chudsch y Madschudsch causan ruina en la tierra. Ahora, ¿estás contento de que te paguemos un tributo bajo la condición de que erijas una pared entre ellos y nosotros? El empero replicó: La fuerza, con la que mi Señor me ha provisto, es mejor que vuestro tributo. Asistidme tan sólo con fuerza, así voy a erigir una sólida pared entre vosotros y ellos. Traedme grandes trozos de hierro, para llenar el espacio intermedio de ambas faldas de montaña. Dijo además: Soplad tan sólo (con los fuelles); a fin de que el hierro encandezca como fuego. Luego dijo: Traedme mineral fundido, para que lo vacíe allí. Así no podían ellos (Jadschudsch y Madschudsch) ni pasar por encima ni agujerear el muro. Dijo entonces Dhulqarnein: Ahora, he hecho esto con ayuda de mi Señor. Cuando fuere empero colmada la promesa de mi Señor, metamorfoseará la pared en polvo; la promesa de mi Señor es cierta empero. En ese día haremos precipitarse los hombres uno sobre otro, como las olas del mar; y cuando suene la trompeta vamos a reunirlos a todos sin excepción. En ese día damos el infierno a los descreídos, cuyos ojos estaban velados y cuyos oídos taponados, de modo que no podían oír mi admonición."

También aquí encontramos una de esas faltas de coherencia que no son raras en el *Corán.* ¿Cómo debe uno imaginarse esta transición, aparentemente repentina, a Dhulqarnein, al de dos cuernos, esto es, a Alejandro Magno? Prescindiendo del inaudito anacronismo (la cronología de Mahoma está, en general, en mal estado), no se ve bien por qué ha de entrar acá, en absoluto, Alejandro. Se debe saber empero que Chadir y Dhulqarnein son la gran pareja de amigos, a la que K. Vollers con justeza compara a los Dioscuros. El contexto psicológico será en consecuencia más o menos el siguiente: Moisés ha tenido una *conmovedora vivencia de lo sí-mismo,* que le ha puesto ante los ojos, con claridad abrumadora, procesos incons-

cientes. Cuando, más tarde, viene a su gente, los judíos, que se cuentan entre los descreídos, y debió explicarse sobre su vivencia, pudo hacerlo otra vez bajo la forma de una narración de misterio. En lugar de hablar de sí mismo, pudo hablar sobre "el de los cuernos", Moisés mismo es también en verdad "con cuernos", de modo que es plausible el desplazamiento a Dhulqarnein. Entonces había de narrar la historia de esta amistad y describir cómo Chadir había ayudado a su amigo. Dhulqarnein peregrinó al ocaso del sol, y luego al levante. Describe en consecuencia un camino de la renovación del sol, a través de muerte y oscuridad, hacia un nuevo ascenso. Con ello se alude otra vez que Chadir es aquello que no sólo asiste al hombre en necesidades corporales sino que también lo ayuda al renacimiento[56]. El *Corán* no hace en esta exposición, seguramente, distinción alguna entre Alá, que habla en la forma del nos, y Chadir. Pero está claro que en este fragmento simplemente son continuadas las acciones de ayuda ya descriptas antes, de lo que se torna evidente en qué medida representa Chadir una dilucidación o "encarnación" de Alá. La relación de amistad entre Chadir y Alejandro tiene un especial papel en los comentarios, así como la relación con el profeta Elias. Vollers no vacila en traer a comparación la pareja de amigos Gilgamesch y Enkîdu.

Moisés tiene por consiguiente que describir a su pueblo los hechos de la pareja de amigos en el modo de una narración impersonal de misterio. Psicológicamente eso va a significar por cierto que la transformación ha de ser representada o sentida como *acontecida al "otro".* A pesar de que Moisés mismo esté en el lugar de Dhulqarnein en su vivencia de Chadir, en la narración ha de nombrar a éste en lugar de sí mismo. Esto es apenas casual, pues el gran peligro psíquico que está constantemente conectado con la individuación, con llegar-a-ser lo sí-mismo, consiste en la *identificación de la conciencia yoica con lo si-mismo.* Por tal medio se origina una *inflación* que amenaza la conciencia con la disolución. Todas las culturas más primitivas o más antiguas tienen un fino sentimiento hacia los *perils of the soul* y hacia la peligrosidad e inseguridad de los dioses. En otras palabras: no han perdido todavía un cierto instinto anímico respecto de los procesos de trasfondo, apenas perceptibles y no obstante tan esenciales, cosa que no podemos ya sostener de la cultura de los tiempos modernos. Previniendo, con seguridad, pero incomprendida, está ante nuestros ojos la pareja de amigos, distorsionada por la inflación, en la figura de Nietzsche y Zarathustra. Y, ¿qué hemos de sostener de Fausto y Mefistófeles? La *"hybris" fáustica es ya del todo el primer paso a la ilusión.* Me parece como si en el hecho de ser, en *Faust,* un *perro* el principio sin apariencias de la transformación, y no el pez edible, y un *diablo* la figura transformada y no un amigo sabio "provisto con Nuestra gracia y sabiduría", se hallase una clave para la comprensión de la enigmática alma germana.

Omitiendo ciertos detalles del texto, quisiera yo mencionar todavía la

56 Lo mismo aludido en las historias judías sobre Alejandro. Véase M. J. Bin Gorion: *Der Born Judas,* III, pág. 133, la leyenda de la "caverna sacra", y pág. 153, la historia del "agua de vida", que está emparentada con el *sura* XVIII.

construcción del muro contra Jadschudsch y Madschudsch. Este motivo reitera el último acto de Chadir en la relación precedente, esto es, la reconstrucción del muro de la ciudad. Esta vez empero significa el muro una vigorosa protección contra Gog y Magog. El pasaje podría referirse a *Rev.* 20, pág. 8 y sigs.:

> "Y cuando los mil años fueren cumplidos, Satanás será suelto de su prisión,
>
> Y saldrá para engañar las naciones que están sobre los cuatro ángulos de la tierra, a Gog y a Magog, a fin de congregarlos para la batalla; el número de los cuales es como la arena del mar.
>
> Y subieron sobre la anchura de la tierra, y circundaron el campo de los santos, y la ciudad amada."

Dhulqarnein toma sobre sí el papel de Chadir y construye un muro *indestructible* para el pueblo que habita "entre dos montañas". Esto es evidentemente de nuevo el lugar medio, que debe ser protegido contra Gog y Magog, las masas enemigas indistintas y sin límites. Psicológicamente se trata otra vez de lo sí-mismo, que se entrona en el lugar medio y es designado en la *Revelación* como "ciudad amada" (Jerusalén en el punto medio de la tierra). Lo sí-mismo es el héroe cuyo nacimiento está ya amenazado por envidiosos poderes colectivos; la gema que es por todos codiciada e incita a celosa querella, y finalmente el dios que es desmembrado por los malos poderes primordiales y oscuros. La individuación, en su significación psicológica, es un *opus contra naturam* que engendra el *horror vacui* en la capa colectiva y sucumbe con demasiada facilidad al impacto de los poderes anímicos colectivos. La narración de misterio, sobre la pareja de amigos solícita, promete protección[57] a aquellos que han encontrado la gema en su búsqueda. Un día empero, según la providencia de Alá, también se deshará la protectora pared broncínea, esto es, el día del fin del mundo, es decir, psicológicamente cuando la conciencia individual perezca en la pleamar de la oscuridad, cuando por consiguiente tenga lugar un fin subjetivo del mundo. Con ello es dado a entender ese momento donde la conciencia se hunde de nuevo en aquella oscuridad de la que había emergido originariamente, como la isla de Chadir, esto es, la muerte. La narración de misterio continúa empero en lo escatológico: en este día (el juicio final) la luz retorna a la Luz eterna; lo oscuro empero, a lo Oscuro eterno. Los opuestos son separados y se presenta un estado continuo atemporal, que seguramente representa tensión suprema y, por lo tanto, el improbable estado inicial, justamente a causa de la absoluta separación de lo opuesto; esto en oposición a una concepción que ve el fin en una *complexio oppositorum.*

Con esta perspectiva sobre la eternidad, sobre Paraíso e Infierno, se cierra la serie de símbolos del *sura* XVIII. A pesar de su carácter aparentemente falto de coherencia, y a menudo meramente alusivo, es una exposi-

[57] De manera similar a cómo son los Dioscuros salvadores de los peligros marinos.

ción casi sin lagunas de una transformación anímica que hoy discernimos, en acrecentado discernimiento psicológico, como un proceso de individuación. A consecuencia de la gran edad de la leyenda, y de la primitiva constitución espiritual del profeta islámico, el proceso transcurre exclusivamente en la esfera extraconsciente, bajo forma de una narración de misterios sobre amigo, o pareja de amigos, y sus actos. Por lo tanto también, todo está como tan sólo aludido y privado de la secuencia lógica; no obstante expresa con tanta justeza el oscuro arquetipo de la transformación que el *Eros* apasionadamente religioso de los árabes halla en ello satisfacción completa. Por lo tanto tiene también la figura de Chadir un papel significativo en la mística islámica.

III

SOBRE EL EMPIRISMO DEL PROCESO DE INDIVIDUACIÓN

"De la gran vida la forma sigue enteramente
Tao. Tao obra las cosas, invisible, inasible.
¡Inasibles, invisibles son en él imágenes!
¡Inasibles, invisibles son en él cosas!
¡Insondable, oscura es en él la simiente! Esta
simiente es la verdad. En ella está la fe. Desde
el comienzo hasta hoy su nombre no puede
dispensarse, para comprender de todas las
cosas el origen. ¿Y de dónde sé, *que* de todas
las cosas el
origen está asi constituido?
Justamente por Ello."

Laotsé: *Tao te king,* c. 21.
Traducción alemana: R. Wilhelm.

NOTA PRELIMINAR

Durante la tercera década trabé en América del Norte conocimiento con una dama intelectualmente educada -vamos a llamarla señora X- que desde hacía ya nueve años veníase ocupando de psicología. Había leído todas las obras competentes más nuevas en este campo. En 1928 vino a Europa, con cincuenta y cinco años, para proseguir sus estudios bajo mi dirección. Como hija de un padre de significación tenía intereses múltiples, disponía de una considerable cultura y era de espíritu vivaz. Era soltera, pero vivía con el equivalente inconsciente de la pareja humana, el *animus,* esta personificación de todo lo masculino en una mujer, en esa característica *liaison* que se encuentra en tantas mujeres intelectualmente

educadas[2]. Como es con frecuencia el caso, esa su evolución se fundaba sobre un complejo paterno positivo, es decir era "hija de papá" y, en correspondencia con ello, no había tenido relación buena alguna con su madre. Su *animus* no era de índole tal como para que ella se hubiese encerrado en una convicción cualquiera. Contra eso la protegía una inteligencia natural y una notable disposición solícita para dejar valer las opiniones de otras personas. Esta buena cualidad, de ninguna manera evidente de por sí dada la presencia de un *animus,* habíale hecho comprender, en conjunto con algunas difíciles e inevitables experiencias vitales, que había alcanzado un límite y llegado a una pausa, cosa que la llevó, a sentir de manera apremiante la necesidad de buscar caminos que tal vez pudieran conducirla más lejos. Eso constituyó una causa de su viaje a Europa. A ello se asoció -no de manera accidental- un motivo ulterior. Era, por parte de la madre, de origen escandinavo. Puesto que la relación con su madre, como ya mencioné, dejaba mucho que desear, cosa que ella misma discernía con claridad, paulatinamente se había formado en ella el sentimiento de que el correspondiente lado de su ser habría muy bien sido capaz de otro desarrollo si la relación con la madre le hubiera prestado asistencia. Habiendo decidido viajar a Europa, tuvo conciencia de que con eso retornaba en cierta medida a sus propios orígenes y en consecuencia a un trozo de su infancia, que estaba ligado a su madre, se preparaba para revivificarse. Antes de venir a Zürich, se dirigió en efecto a Dinamarca, la tierra de su madre. Allí la hechizó sobre todo el paisaje e inesperadamente sintió deseos de pintar tierras campestres. Hasta entonces no había percibido en sí ninguna clase de tales inclinaciones estéticas; también le faltaban facultades para la pintura o el dibujo. Probó con acuarelas, y sus modestas imágenes de paisajes la colmaron con un curioso sentimiento de satisfacción. Según me relató, pintar la había como colmado de nueva vida. Llegada a Zurich, llevó adelante sus tentativas pictóricas y, el día antes de conocerla por vez primera, comenzó a configurar otra vez un tema campestre -esta vez de memoria. Mientras estaba ocupada en ese trabajo se le interpuso repentinamente una imagen interna fantástica: se vio con la mitad inferior del cuerpo en la tierra, es decir encajada en una peña. La región era una ribera sembrada de peñas. En el trasfondo se veía el mar. Se sentía cautiva y desvalida. Entonces me vio, de repente, con el atavío de un hechicero medieval. Gritó pidiendo auxilio; llegué a ella y toqué la roca con la vara mágica. La piedra saltó de inmediato, y ella salió de allí con su figura completa. Pintó ahora, en lugar del tema campestre, esa imagen fantástica y me la trajo al día siguiente.

Figura 1

Como suele ocurrir con frecuencia entre principiantes e ineficientes, la representación por dibujo le deparaba no pequeñas dificultades. En casos tales le es entonces fácil a lo inconsciente introducir en la pintura, por así decirlo, clandestinamente, sus imágenes yacentes tras la conciencia. Así fue como los grandes fragmentos de roca no aparecieron sobre el papel en su figura real, sino que adoptaron formas inesperadas. Se veían, en efecto, en

[2] Comp. al respecto lo que se dice más abajo, en el comentario a la figura 10, en relación con el horóscopo.

parte como huevos duros, seccionados, con la yema en medio. Otros eran - como pirámides puntiagudas. En una piedra así estaba encajada ella. Su cabello estirado hacia atrás, y el mar agitado, indican que soplaba un fuerte viento.

La imagen representa solamente su estado cautivo, no todavía el acto de la liberación. Allí era en consecuencia donde la tierra la había capturado, esto es, en la tierra de la madre. Psicológicamente, tal estado significa una captura en lo inconsciente. La insatisfactoria relación con la madre dejó tras de sí algo oscuro y necesitado de evolución. El hecho de que cae bajo el hechizo de la tierra materna, y trata de prestarle expresión mediante la pintura, torna evidente que está todavía metida en la tierra de la madre hasta mitad del cuerpo, es decir, que en parte todavía está identificada con la madre, y por cierto con aquella región del cuerpo que justamente contiene el secreto de la madre, que ella no había develado.

Ahora bien: dado que la señora X había descubierto, enteramente por sí sola, el método de la *imaginación activa,* aplicado por mí ya desde tiempo atrás, podía yo referir la elaboración del problema precisamente a ese punto al que aludía la imagen: ella está cautiva en lo inconsciente y aguarda de mí, como de un hechicero, ayuda mágica. Puesto que, en virtud de sus conocimientos psicológicos, estaba plenamente al corriente en lo relativo a las posibles interpretaciones, no se precisaba siquiera de un guiño de inteligencia para alzar a la claridad del día el *sous-entendu* aparente de la salvadora vara mágica. El simbolismo sexual, que tiene una importancia tan capita) para muchas mentes candorosas, para ella no significaba descubrimiento alguno. Estaba tan adelantada como para saber que, en su caso, una explicación de esa índole, por verdadera que pudiera ser en otro respecto, no tenía significación alguna. No quería en verdad saber cómo sería posible una liberación cualquiera, sino cómo y por cuáles caminos podría llegar a realizarse una en *su* caso. Y eso lo sabía yo tan poco como ella. Tan sólo sé que tales soluciones sólo son posibles por un camino individual, que no cabe prever. No se puede forjar artificialmente en el pensamiento, o saber de antemano, los caminos y los medios, pues tal saber es sólo colectivo, reposa sobre la experiencia media y puede por tanto ser plenamente inadecuado en el caso individual, hasta directamente incorrecto. Si tomamos por fin en consideración su edad, mejor renunciamos desde el principio a fatigarnos con soluciones sabidas con antelación y a servir verdades generales, de las que el paciente sabe tanto como el médico. Una vasta experiencia me ha enseñado a renunciar en tales casos a todo saber previo o mejor, y dejar a lo inconsciente la precedencia. La vida instintiva ha franqueado en verdad la problemática de esta edad tantas pero tantas veces sin peligro, que podemos con seguridad admitir que esos procesos de transformación que posibilitan la transición estén preparados ya mucho ha en lo inconsciente, y aguardan sólo su liberación.

De la evolución del caso hasta el presente había yo visto ya cómo lo inconsciente había convertido en provecho la incapacidad para el dibujo, y hecho valer sus propias alusiones. Y por cierto no había pasado por alto que las peñas se habían metamorfoseado, bajo capa, en *huevos. El*

huevo es un germen de vida que posee un alto significado simbólico. En efecto, no sólo es un símbolo cosmogónico, sino también "filosófico". Como lo primero es el huevo órfico, el comienzo del mundo; como lo último, el *ovum philosophicum* de la filosofía medieval de la naturaleza, esto es, el vaso del cual, al final del *opus alchymicum,* surge el *homunculus*[3]*,* es decir el *anthropos,* el hombre espiritual, interno y completo, el *chên-jên* (literalmente, el hombre completo) de la alquimia china.

De esa alusión podía yo en consecuencia inferir ya qué solución había previsto lo inconsciente, esto es, la *individuación,* pues es este proceso de transformación el que libera al hombre de la captura en lo inconsciente. Es una solución definitiva, respecto de la cual todos los otros caminos se comportan como provisorios y preliminares. Aconsejé entonces a la señora X no quedarse detenida en la mera estructura fantástica del acto de liberación, sino más bien hacer la tentativa de esbozar una representación fantástica de él. No me podía seguramente figurar cómo resultaría eso, y estaba bien así, pues de otro modo hubiérale indicado por pura solicitud en ayudarla, caminos falsos. Halló ahora bastante difícil esa tarea, a causa de sus dificultades con el dibujo. Por tal motivo le aconsejé contentarse con lo posible, y hacer uso de la fantasía para salvar los obstáculos técnicos. Ese consejo tenía la finalidad de llevar a la figura tanta fantasía como fuese posible, pues con ello tiene lo inconsciente la mejor oportunidad de revelar sus contenidos. También le aconsejé no retroceder ante los colores vivos, pues sabía yo por experiencia que ésos suelen ejercer cierta atracción sobre lo inconsciente.

Originóse así una nueva imagen.

Figuras 2 y 3

Están otra vez las peñas, las formas redondas y puntiagudas; las primeras, empero, no son ya huevos sino redondeces perfectas, y las últimas han recibido una clara luz sobre la punta. Una de las formas redondas se distingue por saltar de su entorno un rayo dorado. No hay ya ahí ningún mago, y ninguna varita mágica. La relación personal conmigo parece haber desaparecido. La imagen representa ahora un proceso impersonal de la naturaleza.

Mientras la señora X pintaba esa imagen, hizo toda clase de descubrimientos. Ante todo, no tenía conciencia de qué clase de imagen pintaría. Intentó representarse de nuevo la situación inicial; la ribera rocosa y el mar lo atestiguan. Pero los huevos se transformaron en esferas o círculos abstractos y el contacto mágico se convierte en un rayo, que atraviesa su estado inconsciente. Con esta modificación había ella descubierto de nuevo el sinónimo histórico del "huevo filosófico", esto es, lo *rotundum,* lo redondo, la forma primordial del *anthropos* (o stoixeion stoogguIon, elemento redondo, como lo llama Zósimo). Trátase de una concepción

[3] Véase *Psychotogie und Alchemie,* 1944, pág. 157 y sigs., *Treatise on Alchemy, Isis* XVIII, págs. 341 y 351.

que, desde tiempos remotos, está ligada con la del *anthropos*[4]. Asimismo según antigua tradición, la figura esférica es propia del alma. Como expresa el monje de Heisterbach, ésa no sólo es "similar al globo lunar, sino que también se halla provista de ojos en todas partes" *("ex omni parte oculata".* Volveremos más adelante sobre este tema de la polioftalmia.). El relato del citado monje refiérese muy probablemente a ciertos fenómenos parapsicológicos, los "globos de luz" o también luminosidades globulares que, en notable concordancia, son consideradas como "almas" en las más diversas y distantes partes del mundo[5].

El rayo que opera la liberación constituye un símbolo que con la misma finalidad es también usado por Paracelso y los alquimistas[6]. El recuerdo de la vara de Moisés, que hiende la roca, y que atrajo por un lado el agua de vida y por otro se metamorfoseó en serpiente, puede haber obrado desde el fondo[7]. El rayo significa una variación de estado repentina, inesperada y abrumadora[8].

En el "espíritu del rayo" existe la "vida grande, todopoderosa", dice Jacob Boehme[9]: ".. .Pues así como se golpea el filo de la piedra, se aguza el amargo aguijón de la naturaleza y es irritado al máximo, pues la naturaleza es en lo filoso, *hecha estallar para que la libertad aparezca como un rayo*[10]. El rayo es el *"nacimiento de la luz"*[11] Tiene la fuerza de la metamorfosis. Así dice Boehme: "Pues así como yo al rayo, al que abso-

4 Comp. al respecto: *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 125.

5 Caesarii Heisterbacensis Monachi, D*ialogus Miraculorum, i.* Strange, 1851, *Dist.* IV c. XXXIV y *Dist. I* c. XXXII: *"Animam suam fuisse tanquam vas vitreum et sphaericum, oculatam retro et ante. . . ".* Una compilación de relatos similares se halla
en Ernesto Bozzano: *Popoli Primitivi e Manifestazioni Supernormali.* Traducción ale
mana del doctor E. Schneider, *Übersinnliche Erscheinungen bei den Naturvölkern,* 1948, pág. 209 y sigs.

6 *Paracelsica,* 1942, pág. 118. Es el Hermes Kyllenios, que llama las almas hacia
lo alto. El caduceo corresponde al falo. Comp. Hippolytos, *Elenchos V,* 7, 30.

7 La misma correlación en *Elenchos* V, 16, 8: serpiente = dunamis de Moisés.

8 *"Mentis sive animi lapsus in alterum mundum".* (Rulandus, *Lex. Alch.,* 1612). tin las *Chymischen Hochzeit* (1616) el rayo causa la vivificación de la pareja real. En el Apocalipsis sirio de Baruch el Mesías aparece como rayo (P. Rießler: *Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel,* 1928, pág. 101). Así se dice también, en Hippolytos *(Elenchos,* VIH, 10, 3), que según la opinión docética el Monogenes, porque los eones no podían soportar el brillo de Pleroma, se había contraído "como el más grande rayo en el cuerpo más pequeño", o "como la luz de los ojos bajo los párpados". Y bajo esta figura entró también en el mundo mediante María (10, 5). Asimismo Lactantius *(de instit. div.* VII, 19, 644): *"in orbe toto lumen descendentis dei tamquam fulgur"* etc., con apoyo en *Luc.* XVII, 24; *". .. sicut fulgur corus-cans... ita erit Filius hominis in die sua".* Asimismo *Zac.* IX, 14: *"Et Dominus Deus, ... exibit ut fulgur. iaculum eius".*

9 *Vierzig Fragen* I, pág. 91.

10 *Vom dreifachen Leben des Menschen* II, pág. 24.

11 *Aurora, X,* 13.

lutamente bien veo y discierno, como es, pudiera captar en mi carne, así quisiera yo transfigurar con él mi cuerpo ('del rayo viene la luz de la majestad'), así no se asemejaría ya al cuerpo animal, sino al ángel de Dios[12]". En otro pasaje dice: "De igual modo que cuando el rayo de la vida sale en medio de la fuerza divina, todos los espíritus reciben su vida y se regocijan altamente", etc.[13]. Del "espíritu fuente" *Mercurius* dice, que "toma su origen en el rayo-fuego". *Mercurius* es el "espíritu animal", el cual desde el cuerpo de *Lucifer* "picó en el *salniter*[14] de Dios como una *serpiente ígnea* desde su hoyo", como "si un rayo ígneo penetrara en la naturaleza de Dios, o una serpiente irritada, que ahí rabia y brama, como si quisiera desgarrar la naturaleza"[15]. Del "íntimo *nacimiento del alma"* el cuerpo animal recibe "sólo un vistazo, igual que cuando relampaguea"[16]. El "triunfante *nacimiento divino"* dura "en nosotros hombres sólo tanto como dura el rayo, por lo tanto nuestro discernimiento es fragmentario; en Dios empero queda el rayo inalterable y eterno en consecuencia"[17]. (Véase también la figura 3).

En este contexto quisiera mencionar también de inmediato algo que Boehme pone en combinación con el rayo, esto es, la *cuaternidad,* que en las imágenes que luego siguen representará un gran papel: si encerrado y apaciguado, efectivamente, en las 4 cualidades o 4 espíritus[18], "existe el rayo, o la luz, *en el medio como un corazón*|[19]. Si ahora la misma luz, que está en el medio resplandece en los 4 espíritus, ascienden las fuerzas de los 4 espíritus en la luz y se tornan vivientes, y aman la luz, esto es, la conciben en sí y son *preñadas* de ella"[20]. "El rayo o el tronco[21] o el

[12] *Aurora,* X, 24.

[13] *Aurora,* XII, 39.

[14] *Salniter: Sal nitri* = salitre como sal la *prima materia. Drey Principia* I, pág. 9.

[15] *Aurora,* XIII, 65, Acá de ninguna manera es el rayo una revelación de la voluntad divina, sino una variación de estado de naturaleza satánica. El rayo es también un modo de manifestación del diablo *(Luc.* X, 18).

[16] *Aurora,* XIX, 18.

17 *Aurora,* XI, 5.

18 Las cuatro cualidades se cubren, en Boehme, en parte con los cuatro elementos, en parte con las cuatro propiedades: seco, húmedo, cálido, frío; en parte con cualidades gustativas, como acre, amargo, dulce, ácido; en parte con los cuatro colores.

19 Un corazón constituye el centro del *mandala* en las *Vierzig Fragen von der Seele.* Véase figura 3.

[20] *Aurora XI,* 16.

[21] "Tronco" puede acá significar *árbol* o *cruz (stauroj* = poste) y, correspondientemente, tallo de flor, tronco de árbol, leño de cruz; puede empero referirse a un *bastón* (de paseo, batuta). En este último caso podría tratarse de la vara

corazón, que es nacido en las fuerzas, queda detenido en el medio; y eso es el *Hijo* ... Y eso es el verídico *Espíritu Santo,* que nosotros cristianos honramos y adoramos por tercera persona en la divinidad[22]". En otro pasaje dice Boehme: "Cuando el rayo de fuego alcanza la entidad tenebrosa[23] , eso es un gran espanto, de ello se espanta el frío fuego y parece que muere, se torna desmayado y se sume bajo sí... Ahora hace empero el rayo... en su salida una ✠ con abrazo de todas las cualidades, entonces, estaría originariamente el espíritu en la esencia[24], y por consiguiente está

esto: ♁ Si aquí tienes entendimiento, no debes preguntar más, es

eternidad y tiempo; Dios en amor y cólera, con eso Cielo e Infierno. La parte de abajo, en consecuencia ◡, es el primer *principium y* es la naturaleza eterna en cólera, que habita en sí misma como el reino de la tiniebla, y la parte de arriba (♁ en esta figura) es el *salniter*[25] *,* la ✠ de arriba sobre el círculo es el reino de la gloria, que en espanto de los reinos de alegría[26] en la voluntad del libre placerse en sí parte del fuego en brillo de luz en la fuerza de la libertad, y la misma agua del espíritu [27]

mágica, que en la ulterior evolución de estas imágenes comienza a verdear como árbol. ¡Véase luego!

22 *Aurora,* XI, 21.

23 La tiniebla inferior corresponde al mundo elemental, que está caracterizado cuaternariamente. Comp. al respecto los cuatro *achurajim,* que son mencionados en el comentario de la séptima imagen.

24 La razón al caso es que el rayo es aprehendido por la cuaternidad de los elementos y cualidades, y dividido así en la tétrada.

25 La *sal petrae* es la materia arcana, sinónima con *"sal saturni y sal tartari" mundi maioris* (Henricus Khunrath: *Von Hylealischen Chaos,* 1597, pág. 263). *Tartarus* tiene doble sentido en la alquimia. Significa por una parte tártaro, por otra la mitad inferior del vaso de cocción así como la sustancia arcana. (Abrahami Eleazaris: *Uraltes Chymisches Werk,* 1760, II, pág. 91, n° 32). En las *cavitates terrae (=Tartarus)* crecen tos metales. La *sal* es según Khunrath el *"centrum terrae physicum".* Según Abraham Eleazar "el Cielo y *Tartarus* de los sabios" metamorfosean todos los metales otra vez en *Mercurius. Saturnus* es un *maleficus* tenebroso. (El mismo simbolismo en el ofertorio de la misa de difuntos: *"libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis 'inferni' et de "profundo lacu': libera eas de "ore leonis'* (atributo de Jaldabaoth: *Saturnus), ne absorbeat eas 'iartarus', ne cadant in "obscurum'* "). Saturno hace la tiniebla (Boehme: *Dreifach. Leben* IX, pág. 73) y es un aspecto del *salniter (Sign. rer.* XIV, pág. 41). El *salniter* es la "desecación", o también la solidificación y corporización de los siete espíritus fuente de Dios, todos los cuales son contenidos en el séptimo, es decir *Mercurius,* la "palabra de Dios". *(Aur.* XI, 46, XV, 38. *Sign. rer.* IV, pág. 32). Es, como éste, madre y causa de todos los metales y sales. *(Sign. rer.* XIV, pág. 41 y III, pág. 19). Es un *corpus subtile,* la tierra del Paraíso y la sustancia corporal inmaculada antes de la caída, por consiguiente un epítome de la *materia prima.*

26 El reino de alegría de Dios.

27 Relaciónese con el "agua superior". *Gen.* I, 7.

...es la delicia del libre placer..., en la que el brillo de fuego y luz hace una tintura, como un verdear y crecer, y una revelación de colores por fuego y luz[28]."

Me he detenido a propósito largamente en las disquisiciones de Boehme sobre el rayo, porque las mismas son insólitamente informativas para la psicología de nuestras imágenes. Con seguridad anticipan algo que sólo saldrá a la luz del día en las imágenes siguientes. Debo por tanto pedir a mis lectores quieran acordarse de las maneras de ver de Boehme en los comentarios que luego siguen. De las citas de Boehme se puede fácilmente discernir qué significa para él el rayo y qué papel desempeña también éste en nuestro caso. En especial la última cita merece particular atención: anticipa motivos de principio de las imágenes ulteriores de mi analizanda, esto es, la cruz, o también la cuaternidad, así como el *mandala* dividido, que abajo pasa por el Infierno, pero arriba corresponde al dominio más luminoso del *salniter.* En Boehme la mitad inferior significa la "tiniebla eterna", que "llega hasta dentro del fuego"[29], la superior, salnítrica, corresponde por lo contrario al tercer principio, al "mundo visible elemental, que una emanación del primero y otro *principio"* representa[30]. La cruz, finalmente, corresponde al segundo principio, al "reino de la gloria", que se revela mediante "fuego mágico", justamente mediante el rayo, a quien llama una "revelación de la moción divina" [31]. El "brillo del fuego" proviene de la "unidad de Dios" y manifiesta Su voluntad. El *mandala* representa en consecuencia el "reino de la naturaleza", que "en sí mismo es la gran tiniebla eterna". El "reino de Dios" por lo contrario, o la "gloria" (o sea la cruz) es la luz, de la cual *Juan* 1, 5 dice: "Y la luz en las tinieblas resplandece; mas las tinieblas no la comprendieron". La vida, que "rompe con la luz eterna y entra en el reflujo, como en la mismidad de las cualidades", es "sólo una fantasía y locura, así como los diablos se han tornado tales, y también son las almas condenadas, según en el cuarto número es de verse...". "Fuego de la naturaleza" llama Boehme a la *cuarta figura,* y comprende con ella "un fuego-de-vida espiritual, que estaría originariamente en la conjunción siempre duradera... de la dureza (o sea del *salniter* secado, consolidado) y del moverse" (esto es, de la voluntad divina)[32]. En completa correspondencia con Juan I, 5, la tetrada del rayo, la cruz, pertenece al reino de la gloria; la naturaleza en cambio, es decir el mundo visible y el abismo tenebroso, quedan en esta exposición de Boehme intocados por la cuádruple luz y perseveran por tanto en la oscuridad.

A fin de completar debe mencionarse que el signo ⊖ es el del *cina-*

28 *De Signatura rerum.* XIV, pág. 28 y sig.
29 *Tabulae Principiorum.* 3.
30 *Tab. Princip.* 5.
31 *Tab. Princip.* 4.
32 *Tab. Princip.* 41.

brío (cinnabaris), del importantísimo mineral de mercurio (HgS)[33]. La coincidencia de ambos símbolos es, vista la significación que Boehme atribuye al Mercurius, escasamente casual. Ruland encuentra algo difícil enunciar lo que es comprendido por *cinnabaris* [34]. Tan sólo es seguro que ya en la alquimia griega hubo una kinnabaris twn filosofon (cinabrio del filósofo), que representa la *rubedo* de la sustancia de la transformación. Así se dice en Zósimo: "(Después del proceso precedente) encontrarás el oro coloreado rojo fuego como la sangre. Esto es el *kinnabaris* de los filósofos y el hombre de cobre (xalkanqrwpoj), (que se ha tornado) *oro*[35]*".* El *Kinnabaris* pasa también por idéntico al dragón Ouroboros[36] ya en Plinio se llama el cinabrio *sanguis draconis,* sangre de dragón, designación que permanece en pie a través de toda la Edad Media[37]. A causa de lo rojo coincide a menudo con el *sulfur* filosófico. Significa una especial dificultad el hecho de ser los cristales rojo vino de cinabrio cargados a los anqrakej, los carbones, a los cuales pertenecen todas las piedras desde el rojizo hasta el color rojo, como *rubíes,* granates, amatistas, etc. Lucen en efecto como carbones incandescentes [38]. Como carbones "apagados" valen en cambio los liqanqrakej los carbones de piedra. De estas correlaciones se explica la similitud de los símbolos alquímicos fijados para el oro,

antimonio y granate. El oro ♁, la sustancia "filosófica" más importante junto con el *Mercurius,* tiene su signo en común con el *regulus antimo-nii*[39]*,* que precisamente durante las dos décadas anteriores a la composición del escrito *De Signatura Rerum* (1622), del que procede nuestra cita, gozaba de especial renombre como nueva sustancia de la transformación [40]

[33] Su nombre oficinal es. *hydrargyrum sulfuratum rubrum.* Otra versión de su signo es ♁ (Luedy: *Alchemistische und Chemische Zeichen,* 1928. Gebmann: *Die Geheimsymbole de Alchemie, Arzneikunde und Astrologie des Mittelalters,* 2ª. ed., 1922.

[34] *"Maximum est dubium aput Medicos quid sit Cinnabaris, quia nomen hoc Cinnabaris multis et diversis tribuitur rebus ab auctoribus". Lex. Alchem.,* 1612, *s.v. cinnabaris.*

[35] Berthelot: *Alch. G*recs III, XXIX, pág. 24.

[34] *l.c.,* I, V, pág. 1. Respecto del simbolismo ligado con el círculo *(Ouroboros)* debe advertirse que el dragón posee tres orejas y cuatro piernas. (¡Axioma de María! Véase: *Psychologie und Alchemie,* pág. 224 y sig.).

37 *Hist. Nat. Lib).* XXXVIII, cap. VII.

[38] Med. *anthrax* = carbunclo = absceso cutáneo.

[39] El antimonio es designado también por ♁ Como régulo es designado un metal ganado de una combinación mediante reducción.

[40] Michael Majer dice: *"venan philosophorum antimonium in mari profundo, ut regius ille filius demersum delitescit". Symbola Aureae Mensae* 1617, pág. 380.

y panacea[41]. En efecto, en la primera década aproximadamente del siglo XVII había aparecido el *Triumphwagen Antimonii* (¿la. ed. 1611?) [42] de Basilius Valentinus, y hallado pronto la mayor difusión. ♁ es el signo de *granatus*. El signo ⊖ significa sal. La cruz con pequeño círculo, ⌖ significa cobre de *Kypris:* Venus♀). El *spiritus tartari* oficinal *(s. tartarisatus)* es designado por ⊕ . La *sal tartari* (tártaro) tiene el signo ⊖ □ [43] . El tártaro se deposita en el suelo del vaso; es decir, en el lenguaje de los alquimistas: en el submundo, en el Tartarus[44].

No quisiera acá tentar interpretación alguna de los símbolos de Boehme, sino sólo destacar que, en oposición a ellos, en nuestra serie de imágenes el rayo cae en la tiniebla y en la "dureza", hace saltar fuera de la oscura *massa confusa* un *rotundum* y, al mismo tiempo, enciende en éste una luz. Sin duda la piedra oscura significa acá la negrura, es decir lo inconsciente, mientras que mar y cíelo, así como la mitad superior de la figura humana apuntan al reino de la conciencia. Podemos ciertamente aceptar que también el símbolo de Boehme aluda a una situación similar. El rayo obra en nuestro caso el desligamiento de la estructura circular respecto de la roca, por consiguiente una especie de liberación. Pero así como el mago es sustituido por el rayo, así la analizanda lo es por la esfera. Con ello lo inconsciente le ha presentado irrupciones que muestran que, sin cooperación de la conciencia, ha seguido pensando y por ese medio fue modificada esencialmente la situación inicial. Fue otra vez su falta de eficiencia la que dio ocasión para este resultado. En efecto, antes de hallar esta solución, había ella hecho dos tentativas de representar el acto de la liberación mediante figuras humanas, cosa que de ninguna manera logró. Había pasado por alto justamente que también la situación inicial, la cautividad en la piedra, era ya irracional y simbólica y, por lo tanto, no podía resolverse de manera racional. Esto debía acontecer mediante un proceso asimismo irracional. Le había yo dado el consejo de utilizar cualquier jeroglífico, en caso de no poder llevar a cabo su propósito de dibujar figuras humanas. Al respecto se le había ocurrido, decía ella, repentinamente que la esfera era un "símbolo" adecuado para el individuo humano. Que esto fuera una ocurrencia prueba que su conciencia no había forjado esta tipificación, sino más bien lo inconsciente, pues la ocurrencia "ocurrió" *sua sponte.* Debe destacarse que ella sólo se repre-

41 Loado como *Hercules morbicida l.c., pág.* 379.

42 El libro es mencionado (¿por primera vez?) por Michael Majer: *Symbola Aureae Mensae* 1617, pág. 379 y sigs.

43 También ⊡ una pura cuaternidad.

44 Τάριαρος es concebido como onomatopéyico como βόρβορος, *βάρβαρος,* etc., esto es, expresando espanto. `Targanon` significa vinagre, vino corrompido. Es derivado de *ταράσσω,* agitar, embrollar, espantar (τάροιγμα inquietud, confusión) y *Τάρβος,* temor.

sentó a sí misma como esfera, pero no a mí. Estoy solamente representado por el rayo, en consecuencia de manera meramente funcional, es decir le significo precisamente sólo la causa "liberadora". Como hechicero le aparecía yo de manera adecuada en el papel de Hermes Kyllenios, del cual la *Odisea* (XXIV, 2 y sig.) dice:

"Hermes empero llamó, el Kyllenio, entonces las almas
de esos pretendientes muertos y mantuvo en las manos la bella
vara, hecha de oro, con la que los ojos de los mortales
cerraba, según quería, y a los adormecidos de nuevo despertaba".

Hermes es el *ψυχών* αίτιος, el "motivador de las almas"[45]. Es también el director de los sueños *(ηγήτωρ ονείρων)*[46]. Es especialmente importante para las subsiguientes imágenes que se le atribuya a Hermes el *número cuatro.* Martianus Capella dice: *"Numerus cuadratus ipsi Cyllenio deputatur, quod quadratus deus solus habeatur"*[47].

La figura que la imagen había adoptado no era bienvenida incondicionalmente por la conciencia. La señora X había descubierto empero felizmente, durante el acto de pintar, que dos factores eran allí partícipes, esto es -según sus propias palabras- el *entendimiento* y los *ojos.* El entendimiento quería siempre conformar la imagen tal cual hubiera debido ser de acuerdo con su premisa; los ojos en cambio se habían aferrado a su visión y forzado, finalmente, a que la imagen resultara en lo posible tal como correspondía a la realidad y no a la expectativa inteligente. Su entendimiento había tenido, decía ella, realmente el propósito de una escena diurna, donde el brillo del sol funde la esfera de su lugar, pero el ojo había preferido una imagen nocturna y un "rayo que destroza, peligroso". Esta penetración la ayudó a reconocer el resultado efectivo de sus esfuerzos representantivos y aceptar con ello que se tratara de hecho de un proceso objetivo e impersonal y no de una referencia personal.

Ño le podría ser fácil, a una concepción personalística del acontecer psíquico, como por ejemplo, la premisa *freudiana,* ver en este resultado otra cosa que una represión elaborada. Si aquí empero debiera algo estar reprimido, de cualquier manera, no podemos hacer por ello responsable a la conciencia, pues ésta hubiera preferido incondicionalmente un *imbro-glio* personal, como mucho más interesante. La represión debe pues haber sido maniobrada por lo mismo inconsciente. Considérese lo que eso quiere decir: la pulsión, la fuerza por excelencia de lo inconsciente, ¡es oprimida o curvada por un *arrangement* de justamente este inconsciente! Sería de hecho ocioso hablar, en este caso todavía de "represión", pues lo inconsciente en verdad se dispara derechamente sobre su meta, la que en efecto no consiste única y solamente en aparear dos *animalia* sino en tornar íntegro a un individuo. A este fin es destacada la totalidad -esto es, en

45 Hippolytos: *El.* V, págs. 7, 30.
46 K. Kerényi: *Hermes der Seelenführer. Eranos-Jahrbuch* 1942, pág. 29.
47 K. Kerényi: Ac.,pág. 30.

efecto, lo redondo— como epítome de la personalidad, y soy reducido a la fracción de un segundo, la duración de un rayo.

Acerca del rayo se le ocurrió a la analizanda que muy bien representaba a la *intuición,* suposición que no es descaminada por cuanto esta última resulta a menudo "como un rayo". Además existía suficiente razón para suponer que la señora X era un *tipo perceptivo.* Ella misma se tenía por tal. La llamada función "minusvalente" o "inferior" sería luego la intuición. Como tal tocaba a esta última la significación de función resolutoria o "redentora". Conforme a la experiencia, es siempre la contrafunción la que compensa, complementa y balancea a la función principal [48]. Mi propia modalidad psíquica me hizo aparecer a este respecto como un adecuado portador de proyecciones. La función inferior es aquella de la que se hace el menor uso consciente. Aquí se halla la razón de su indife-renciación, pero también de su frescura y falta de desgaste. No está a disposición de la conciencia, y aún después del uso más prolongado pierde sólo muy condicionalmente su autonomía y espontaneidad. Por lo tanto, su papel es, en la mayor parte, el de *deus ex machina.* No depende del yo sino de lo *sí-mismo.* Incide por tanto en la conciencia inesperada y ocasionalmente, con consecuencias devastadoras, como un rayo. Echa el yo a un lado y hace lugar para un factor subordinado a éste, o sea para la totalidad del hombre, que consiste de lo consciente y de lo inconsciente y, por lo tanto, alcanza de modo indeterminado más lejos por encima y más allá del yo. Este sí-mismo existía desde siempre[49] pero yacía durmiente como una "imagen de piedra" (Nietzsche)[50]. Es de hecho el secreto de la "piedra", del *lapis philosophorum,* en cuanto éste representa la *materia prima.* En la piedra duerme el espíritu *Mercurius,* el "círculo de la luna", el "redondo y cuadrado"[51], el *homunculus (anqrwparion),* el pulgarcito y al mismo tiempo el *anthropos*[52], al que la alquimia simboliza también como su afamado *lapis philosophorum*[53].

Todos estos pensamientos y conclusiones eran naturalmente inconscientes para mi analizanda, y en ese entonces conocidos a mí mismo sólo tanto como para que fuera capaz de discernir en el círculo el llamado *mandala* [54], que psicológicamente expresa la totalidad de lo sí-mismo. En

[48] Los pares de funciones son pensar-sentir, percepción-intuición. Comp.
PsychoL Typen, pág. 646. Nueva edición 1950, pág. 615.

[49] Al respecto: *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 303, donde demuestro la existencia apriorística del símbolo *mandala.*

[50] Más detalle en *Psychologie und Alchemie,* pág. 402 y sigs.

[51] Preisendanz: *Papyri Graecae Magicae,* 1928, II, pág. 139.

52 *Symbolik des Geistes,* 1948, pág. 103 y sigs.

[53] *Psychologie und Alchemie,* pág. 469 y sigs.

[54] Véase Wilhelm y Jung: *Das Geheimnis der goldenen Blüte,* 1929.

estas circunstancias estaba plenamente excluida, por consiguiente, siquiera una infección impremeditada con ideas alquímicas. Las imágenes son, por lo tanto, creaciones genuinas de lo inconsciente, en sus partes esenciales; las no esenciales (motivos paisajísticos) proceden de contenidos conscientes.

Si bien la esfera, con su punto medio que reluce en rojo, y el rayo dorado tienen los papeles principales, no se debe pasar por alto que, juntamente, están aún indicados más huevos o esferas. Ahora, si la esfera significa lo sí-mismo de la analizanda, compulsoriamente debemos extender también la misma interpretación a las demás esferas. Estas deberían representar entonces otros seres humanos, presumiblemente cercanos a ella. En ambas imágenes están claras dos esferas en cada una. Debo mencionar por tanto que la señora X tenía dos amigas, con las cuales la ligaba una íntima comunidad de intereses espirituales y una amistad de toda la vida. Las tres arraigaban todas, como una comunidad de destino, en la misma "tierra", es decir en lo inconsciente colectivo, que es para todos uno y lo mismo. Por esta razón tiene pues la segunda imagen el carácter *nocturno* tan manifiesto, según designio de lo inconsciente y contrapuesto a la conciencia. Asimismo es de mencionarse que las pirámides puntiagudas de la primera imagen retornan en la segunda. En la segunda imagen sus puntas están incluso doradas por el rayo, cosa que ella realza especialmente. Las interpretaría yo como "lo que se abre paso", es decir, algo así como contenidos de lo inconsciente que tienden hacia arriba, a la luz de la conciencia, tal como parece ser el caso con muchos contenidos de lo inconsciente colectivo[55]. En contraposición a la primera imagen, aparecen en la segunda colores vivos, esto es, rojo y dorado. El oro expresa luz solar, valía, verdaderamente divinidad. Por lo tanto es un sinónimo favorito para el *lapis philosophorum,* esto es, como *aurum philosophicum* o *aurum potabile* o *aurum vitreum*[56].

Como ya he destacado, no estaban en ese entonces de manera alguna en situación de revelar a la señora X algo de estos pensamientos, por la simple razón de que eran, en ese entonces, desconocidos a mí mismo. Me siento urgido a mencionar otra vez esta circunstancia porque la tercera imagen, que ahora sigue, aporta un tema que apunta inequívocamente a la alquimia, e inclusive me dio el impulso definitivo para ocuparme cabalmente de las obras clásicas de los antiguos adeptos.

Figuras 4 y 5

Esta figura, que apareció tan espontáneamente como las dos anteriores, se distingue ante todo por sus colores luminosos. Libre en espacio nuboso

[55] Por cierto que se habla mucho, y con algún derecho, de la resistencia que lo inconsciente opone al tomarse consciente. Frente a ella debe también acentuarse que lo inconsciente posee un cierto declive hacia la conciencia, lo que importa un impulso hacia la toma de conciencia.

[56] Oro filosófico, potable o vitreo (referible a *Apoc.* XXI, 21).

flota una esfera azul oscuro con borde rojo vino. En torno a su ecuador se enlaza, rodeándola, una ondeada banda plateada que mantiene a la esfera en equilibrio "mediante fuerzas iguales y opuestas", como explicara la analizanda. A la derecha y arriba flota sobre la esfera una enroscada serpiente dorada, que con la cabeza apunta hacia la esfera, manifiesta evolución ulterior del rayo dorado de la figura 2. Empero había dibujado la serpiente complementariamente, basada en ciertas "reflexiones". El todo es "a *planet in the making".* En medio de la banda plateada está el número 12. La banda es considerada como en movimiento rápido de oscilación, de aquí el motivo ondulado. Es como un cinturón oscilante que conserva flotante a la esfera. La señora X lo compara con el anillo de Saturno. Pero a diferencia de éste, que se ha originado de satélites desintegrados, es más bien el origen de una luna, a surgir en el futuro, como la que posee Júpiter. Designa las líneas negras en la banda de plata como "líneas de fuerza", que han de indicar su movimiento. Aquí le hice, como preguntando, la observación: "¿Son en consecuencia las oscilaciones de la banda las que mantienen flotante a la esfera?" "Naturalmente", dijo ella, "son las alas de Mercurio, del mensajero de los dioses. La plata es *mercurio (¡mercury!)".* En seguida continuó: *"Mercurius,* es decir Hermes, es el *nous,* el espíritu o entendimiento, y eso es el *animus,* que acá está afuera en lugar de adentro. Luego es en verdad como un manto que ocultara la personalidad verdadera". Por lo pronto vamos a dejar esta observación complementaria, y a dirigirnos en primer lugar al contexto ulterior que, a diferencia de las dos imágenes precedentes, es aquí especialmente abundante.

Mientras la señora X pintaba esta imagen, sentía que en la visión se mezclaban dos sueños anteriores. Eran los dos "grandes" sueños de su vida. Conocía ella el atributo "grande" a través de mis narraciones de la vida onírica de los primitivos africanos que yo había visitado. Se ha tornado una especie de *colloquial term* para denominar sueños arquetípi-cos que, como se sabe, poseen una numinosidad especial. En este sentido era aplicada por la soñadora. Había ella pasado hacía varios años por una operación mayor. En la narcosis tuvo la siguiente visión onírica: vio un *globo terráqueo* gris. Una banda plateada rotaba en torno al ecuador de la esfera, y formaba alternativamente, en correspondencia con sus fases de oscilación, zonas de condensación y enrarecimiento. En los lugares de condensación aparecían cardinales del I al 3, pero existía la tendencia de que aumentaran hasta 12. Estos cardinales designaban "puntos nodales" o "grandes personalidades" que tuvieron un papel en el curso de la evolución histórica. "El número 12 significaba allí el punto nodal más importante (todavía futuro), o gran hombre, porque designaba el punto de culminación o el lugar de cambio brusco del proceso evolutivo" (éstas son sus propias palabras).

El otro sueño que se inmiscuyó había tenido lugar un año antes que el

[57] La señora X se refiere aquí a mis disquisiciones en: *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewubten q*ue le eran conocidas del esbozo anterior en mis *Collected Papers on Analytical Psrchology* (2ª. ed.. 1920).

primero: vio una serpiente dorada en el cielo. Esta exigía de una gran cantidad de gente, como sacrificio, a un hombre joven que, con una expresión de duelo, obedecía esta exigencia. El sueño se repitió después de poco tiempo: la serpiente escogió esta vez a la misma soñadora. El pueblo reunido la contemplaba compasivamente, pero ella tomó sobre sí su destino "con orgullo".

Ha nacido ella, como hace notar, inmediatamente después de medianoche, y por cierto tan poco después que surgió alguna duda acerca de si había visto la luz aún el 28 o sólo el 29. Su padre solía bromear al respecto: ella estaba evidentemente adelantada a su tiempo, dado que había venido al mundo sobre el inmediato comienzo de un nuevo día, y por cierto tan angostamente que se habría creído que naciera aún "en la duodécima hora". El número 12 significa para ella, como dijo, el punto de culminación de la vida, que justo en este momento había recién alcanzado. Percibía en efecto la "liberación" como punto cenital de su vida. De hecho es una hora natal, pero no ha nacido la soñadora sino lo *sí-mismo.* Esta distinción debe conservarse firmemente.

El contexto de esta figura aquí representado necesita un comentario. Ante todo debe destacarse que la analizanda percibe el momento de esta imagen como "punto cenital" de su vida, y también así lo designa. Además se han condensado en esta imagen dos "grandes" sueños, cosa que si fuera posible aún realza su importancia. La esfera, volada de la roca en la figura 2, ahora se ha elevado al cielo en atmósfera más lúcida. La nocturna oscuridad de la tierra ha desaparecido. El acrecentamiento de la luz apunta a una concientización, la liberación se ha tornado un hecho integrado en la conciencia. La analizanda ha comprendido que la esfera flotante representa la "verdadera personalidad" *("the true personality ").* Empero queda todavía oscuro por el momento cómo se figura ella la relación del yo con la "verdadera personalidad". El término por ella elegido coincide de manera notable con el *chen-jen* chino, el "hombre completo" o "verdadero". Este tiene otra vez el parentesco más cercano con el *homo quadratus*[58] de la alquimia[59]. Como ya destacamos en el análisis de la figura 2, el *rotundum* de la alquimia es idéntico a *Mercurius,* "redondo y cuadrado"[60]. Aquí se torna de manera singular *in concreto* evidente la referencia a *Mercurius,* y por cierto en virtud de la idea mediadora de las alas de Mercurio que, como es visible, se presenta en la imagen por dere-

58 En este sentido es usada también, en inglés moderno, la expresión *square.*

59 La *quadrata figura,* cuyo punto medio es *Mercurius,* que aparece como símbolo del *lapis* en el centro del *mandala* alquímico es designada como "mediadora *(mediator),* que hace la paz entre los enemigos" *(Hermetis Trismegisti Tractatus Aureus cum scholiis Anonymi. Theatr. Chem.* 1613, IV, pág. 691).

60 Así en una invocación a Hermes. Véase Preisendanz: l.c., II, pág. 139. Más en: *Psychologie und Alchemie,* pág. 188 y sig.; ilustración 214 representa una reiteración del *quadrangulum secretum sapientum* del *Hermetis Trismegisti Tractatus Aureus,* 1610, pág. 43. Véase también: *Symbotik des Geistes,* pág. 113.

cho propio y no por acaso un conocimiento inexistente de los escritos de Boehme[61].

Entre los alquimistas pasa el proceso de individuación, representado por el *opus,* como una analogía del origen del mundo, y el *opus* mismo como una obra de creación divina. El "hombre", en efecto, es considerado como un microcosmos, como una completa correspondencia con el mundo en pequeño. En nuestro caso encontramos aquello que en el hombre corresponde al cosmos, y qué proceso de llegar-a-ser es puesto en comparación con el origen del mundo y la construcción del cuerpo celeste redondo: es el *nacimiento del sí-mismo,* por cuyo medio este último aparece como microcosmos[62]. No constituye, en efecto, el hombre empírico la *correspondencia* al mundo, como pensaba la Edad Media, sino más bien la totalidad, indescriptible, del hombre anímico o espiritual, que no puede ser descripto porque está compuesto de la conciencia así como también de la extensión indeterminable del inconsciente [63]. La designación como microcosmos permite discernir que existe una vislumbre universal (también en mi analizanda) de ser el hombre "total" tan amplio como el mundo, como un *anthropos.* La analogía cósmica aparece ya en el anterior sueño de narcosis, que igualmente contiene el problema de la personalidad: los puntos nodales de las oscilaciones son "grandes personalidades" de significación histórica. Ya en el año 1916 observé un proceso similar de individuación, ilustrado mediante imágenes, en otra analizanda. Se trataba igualmente del origen del mundo, que fuera representado de la manera siguiente (compárese con la figura 5):

De comienzo indiscernible caen tres gotas separadas, que se disuelven en cuatro líneas[64], o también dos pares de líneas. Estas están movidas, y describen cuatro caminos que en primer término se separan, luego se unen, periódicamente, en un punto nodal y de tal manera representan un sistema oscilante. Los puntos nodales significan "grandes personalidades y fundadores religiosos", como también me comunicara mi analizanda de aquel entonces. Manifiestamente se trata de la misma idea, que se puede designar como arquetípica por cuanto existen ideas absolutamente universales de períodos del mundo, transiciones críticas, dioses y semidioses que personifican los eones. Naturalmente, lo inconsciente no produce sus imágenes a partir de reflexiones conscientes, sino de la disposición, por doquier existente, del sistema humano hacia tales imágenes figurativas, como los períodos del mundo en el parsismo, los *yugas* y avatares del hinduísmo

[61] A pesar de mis esfuerzos, no pude establecer otro origen del *"mercury".* Naturalmente no está excluida la *criptomnesia.* Considerando la exactitud de la idea y la asombrosa coincidencia de su aparición (¡comp. Boehme!), me inclino a la última hipótesis, que no elimina el arquetipo sino precisamente lo presupone.

62 Comp. al respecto el "íntimo nacimiento del alma" en Boehme.

[63] Este *homo interior* o *altus* era *Mercurius,* o al menos salía de éste. Comp. *Symbolik des Geistes,* 1948, pág. 128 y sigs.

[64] Las líneas exhiben los cuatro colores clásicos.

y el mes platónico de la astrología con sus dioses toro y carnero y el "gran" pez[65] del eón cristiano.

Que los puntos nodales en la imagen de nuestra analizanda signifiquen o contengan cardinales es un fragmento de mística numeral inconsciente, que no siempre se puede descifrar con facilidad. En tanto veo, existen dos grados en esta fenomenología aritmética: uno, anterior, alcanza hasta 3; el otro, posterior, hasta 12. En consecuencia, son expresamente mencionados dos cardinales, 3 y 12. Doce es el *cuádruple* de 3. Supongo que acá nos enfrentamos con el llamado *axioma de María,* o sea con el singular dilema de 3 y 4 [66], del cual he tratado ya repetidamente[67], puesto que tiene en la alquimia un gran papel. Arriesgaría acá la suposición de que se trata de una *tetramería* (como en la alquimia griega), un proceso de transformación dividido en cuatro trifases[68], análogo a las doce transformaciones del zodíaco y su división en cuatro. El número 12 tendría en esto, como no es raramente el caso, no sólo significación individual (como, en este caso, número natal), sino también condicionada a la época, aproximándose el presente eón de los peces al final crítico, y representando al mismo tiempo la casa 12 del zodíaco. Deben recordarse aquí ideas gnósticas similares, como por ejemplo en la gnosis de Justino: el "padre" (Elohim) engendra con Edem, que era mitad mujer y mitad serpiente, 12 ángeles paternos y da a luz además de éstos 12 maternos, los cuales por decir así -expresado psicológicamente— representan la sombra de los 12 paternos. Los ángeles maternos se dividen en 4 categorías *(μέρη)* (3 para cada una), las que corresponden a los 4 ríos del Paraíso. Estos ángeles se mueven como danzando en círculo *(εν χόρω* χυχλίκώ)[69]. Se debe por cierto poner recíprocramente en hipotética relación a estas cosas aparentemente alejadas, pues resultan de una raíz común, esto es, de lo inconsciente colectivo.

El *Mercurius* constituye en nuestro caso una banda que ciñe al mundo, la que de otra manera está comúnmente representada mediante la serpiente[70]. Mercurius es un *serpens* o *draco* en la alquimia *("serpens mercuria-*

65 El pez "gigantesco" del escrito de Aberkiosin (alrededor del 200 d.C.).

66 Comp. al respecto Leo Frobenius: *Schicksalskunde,* 1938, pág. 119 y sigs. Las interpretaciones del autor me parecen seguramente cuestionables en diversos respectos.

67 *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 224 y sig. y *Symbolik des Geistes,* 1949, págs. 39, 44, 113, 340.

68 Psychologie und Alchemie. Véase bajo "Vierteilung" (división en cuatro). 69 Hippolytos: *Elenchos* V, 26, 1 y sigs.

70 Véase al respecto la διήγησις... *περὶ ποικίλης καὶ πολυμόρφου σφαίρας* del *Cod. Vat.* 190 (citado por F. Cumont: *Tex et Mon Fig. rel. aux Mystères de Mithra*, 1899, I, pág. 35) en la que se dice: "Ἔπλασεν ὁ πάνσοφος θεὸς δράκοντα πάνυ μέγαν κατὰ μῆκος καὶ πλάτος καὶ βάθος, ζοφοειδῆ ἔχοντα κεφαλὴν, τὸν λεγόμενον ἀναβιβάζοντα εἰς ἀνατολὴν· καὶ τὴν οὐρὰν αὐτοῦ, τὸν λεγόμενον καταβιβάζοντα εἰς δύσιν" κτλ. Del dragón continúa diciendo el texto: "*τότε ὁ πάνσοφος δημιουργὸς ἄκρῳ νεύματι ἐκίνησε τὸν μέγαν δράκοντα σὺν τῷ κεκοσμημένῳ στεφάνῳ, λέγω δὴ τὰ ιβ' ζῴδια βαστάζοντα ἐπὶ τοῦ νώτου αὐτοῦ*" κτλ. ("Ha el Dios omnisciente formado un

lis"). De manera singular empero se halla este símbolo a cierta distancia de la esfera, y apunta para abajo hacia ésta, como si la amenazara. La esfera, como se dice, se conserva flotante mediante fuerzas iguales pero opuestas. Estas son representadas, o ligadas allí mediante mercurio. Según antigua concepción, *Mercurius* es *duplex,* es decir es en sí mismo contrapuesto[71]. *Mercurius, o* también Hermes, es un mago y un dios de los magos. Como Hermes Trismegisto es el patriarca de la alquimia. Su vara mágica, el caduceo, está contorneada por dos serpientes. El mismo atributo caracteriza también a Esculapio, al dios de los médicos[72]. El arquetipo de tales ideas había sido proyectado por mi analizanda sobre mí, aún antes de que el análisis hubiera comenzado.

La imagen primordial que se halla al fondo de la esfera ceñida de mercurio es ciertamente el huevo órfico del mundo, contorneado por una serpiente[73]. En nuestro caso sin embargo el símbolo serpentino de *Mercurius* es sustituido por una especie de idea seudofísica, esto es, por un campo de moléculas de mercurio oscilantes. Esto se ve cómo un encubrimiento intelectualístico, del verdadero estado de cosas, de que lo sí-mismo, o también su símbolo, está en efecto abrazado por el *serpens mercu-rialis.* Como hace notar la analizanda, de manera aproximadamente correcta, por dicho medio está la "verdadera personalidad" velada. Esta sería por cierto semejante a una Eva contorneada por la serpiente del Paraíso. Para evitar este aspecto, *Mercurius* se ha desdoblado, de buena gana y según ejemplo desde antiguo probado, en sus dos formas distintas, en el *mercurius crudus* o *vulgi* (mercurio crudo o vulgar) y el *mercurius philosophorum* (el *spiritus mercurialis* o espíritu de *Mercurius,* el Hermes-nous), que como dorada serpiente-rayo, o también serpiente-nous, flota por el momento inactiva en el cielo. En la oscilación de la banda de mercurio podemos suponer muy bien una cierta temblorosa excitación, como expre-

dragón enormemente grande de gigantesca longitud, anchura y altura, el cual tiene su cabeza oscuramente coloreada, el llamado ascendente (o sea nodos lunares) contra el levante del sol y su cola, el llamado descendente, hacia el poniente del sol. . . Ahora bien, entonces puso en moción el Demiurgo omnisciente, mediante su mandato supremo, al gran dragón junto con la ornada corona, es decir, por consiguiente, con las doce imágenes del zodíaco, que llevaba sobre su espalda".) Eisler (*Weltenmantel und Him-melszeit,* 1910, pág. 389.) pone esta serpiente zodiacal en correlación con el Leviatán. El dragón como símbolo del año, véase: *Mythographus Vatic.* III, pág. 162. Una correlación similar se halla en Hori Apollinis: *Selecta Hieroglyphica (Romae 1597) n° 2: "Insuper ut serpens quotannis pelle ac senio simul exuitur: sic el annuum spatium, quod mundi circumactu producitur. immutatione facta renovatur, ac veluti reiuvenescit".* ("Como ulteriormente liquida anualmente su piel la serpiente, y simultáneamente su edad, así se renueva y rejuvenece por así decir también la órbita anual, que es engendrada por la rotación del cosmos, metamorfoseándose".)

71 *Symbolik des Geistes,* 1948, pág. 103 y sigs.

72 *Inkubation und moderne Psychotherapie,* 1949. C. A. Meier: *Antike.*

73 Vishnu es designado como *damodara.* como "aquel atado en torno del cuerpo con una soga". No estoy seguro de que este símbolo entre aquí en consideración; sólo lo menciono para completar la idea.

sa también la expectativa tensa por la *suspensión:* "¡Pender y temer en flotante tormento!". El mercurio significa para el alquimista la manifestación concreta, material del *spiritus mercurii,* como demuestra el *mandala,* arriba citado, en los escolios al *Tractatus Aureus:* el punto medio es *Mercurius,* y el cuadrado en torno suyo representa a *Mercurius* totalmente dividido en los cuatro (elementos). Es el *anima mundi,* que está en lo más íntimo y, sin embargo, envuelve al mundo, de manera semejante al *atman* en la presentación de las *Upanishads.* Así como el mercurio representa una materialización de Mercurio, también el oro representa una del sol en la tierra[74]

Una circunstancia acerca de la que uno no puede asombrarse lo bastante es la de haber reunido la alquimia, en todos los tiempos y en todos los lugares, la presentación de su *lapis o* su *minera* (mineral) con la idea del homo *altus o maximus,* es decir, con el *anthropos*[75]. Asimismo, uno debe también asombrarse acá de que la presentación de la redonda piedra oscura, volada de la roca, calculadamente haya de representar una idea tan abstracta como la de la totalidad psíquica del hombre. La tierra, y en especia] la piedra fría, pesada, es un epítome de materialidad, como así también el metálico mercurio que, como opina la analizanda, significa el *animus (= nens, nous).* Para la idea de lo sí-mismo y del animus se aguardaría más bien símbolos pneumáticos, en consecuencia imágenes de soplos aéreos y viento. La antigua fórmula liqoj on liqoj *(lapis non lapis,* piedra y no piedra) expresa este dilema: se trata de una *complexio oppositorum,* semejante a la naturaleza de la luz, que se comporta, en ciertas circunstancias, como corpuscular; en otras, corno pura onda; en consecuencia es, en su ser-en-sí-mismo, ambas al mismo tiempo. Algo similar debemos pues suponer también en estos enunciados difícilmente explicables, paradojales, de lo inconsciente. Tales enunciados no son en verdad invenciones de una conciencia sino manifestaciones espontáneas de una psique que no es controlada por la conciencia y que notoriamente posee toda libertad para exteriorizar miras que de manera alguna toman en atención los propósitos de la conciencia. La duplicidad de *Mercurius,* por un lado su naturaleza metálica, por otro la pneumática, corre paralela a la simbolización de la idea, sumamente espiritual, del *anthropos* por una esencia corpórea, en rigor metálica *(¡aurum!).* No se puede pues extraer de manifestaciones semejantes ninguna otra conclusión que la de tener lo inconsciente la tendencia a tomar *espíritu y materia* no meramente por equivalentes, sino directamente por *idénticos;* esto, en flagrante oposición a la unilateralidad intelectual de la conciencia, que quisiera una vez espiritualizar la materia y otra materializar el espíritu. Que el *lapis,* es decir en nuestro caso, la esfera flotante, posea una significación dual resulta de la circunstancia de estar caracterizada por dos colores simbólicos: el rojo significa sangre y afectividad, esto es, la reacción fisiológica que liga espíritu y cuerpo, y el

[74] Michael Majer: *De Circulo Physico Quadrato.* 1616, cap. I.

[75] Este es Cristo, en la alquimia medieval. Véase: *Psychologie und Alchemie* 1944, pág. 469 y sigs.

azul el proceso espiritual *(mens o νους).* Esta diada recuerda la dualidad alquímica *corpus et spiritus,* ligados mediante un tercero, esto es, mediante el *anima* como *ligamentum corporis et spiritus.* Un "azul muy profundo" mezclado con verde representa en Boehme la "libertad", es decir el interno reino de Dios del alma renacida. El rojo conduce a la región del fuego y al "abismo", el que constituye la periferia del *mandala* de Boehme.

Figuras 6 y 7

Esta imagen exhibe una considerable modificación: la esfera se ha separado claramente en envoltura y núcleo. La envoltura ha tomado un colorido de carne. El núcleo rojo, originariamente algo nebuloso, de la figura 2 muestra ahora un diferenciado interior de manifiesto carácter triádico. Las "líneas de fuerza", pertenecientes antes a la banda de mercurio, atraviesan ahora el cuerpo íntegro del núcleo; cosa que alude a que la excitación no está ya sólo afuera, sino que ha embargado lo más íntimo. "Con esto comenzó una enorme actividad interior", dice la analizanda. La estructura triádica es ciertamente un órgano femenino, estilizado vegetalmente, en el acto de la fecundación: el espermatozoo atraviesa las cubiertas del núcleo. El papel del primero es representado por el *serpens mercurialis:* la serpiente es negra, oscura, ctónica, un Hermes καταχθόνιος y iqufallikoj (subterráneo y fálico); tiene empero las alas doradas de Mercurio y en consecuencia posee su naturaleza pneumática. En correspondencia a esto, también los alquimistas han representado su *Mercurius* diádico como *serpens alatus* (serpiente alada) y *sine alis* (sin alas), por lo que llamaban femenina a la primera serpiente y masculina a la última.

La serpiente de nuestra imagen representa -dicho con mayor exactitud— menos el espermatozoo que el falo. Leone Ebreo[76] llama al planeta Mercurio, en sus *Dialoghi d'Amore, membrum virile* del cielo, es decir del macrocosmos pensado como "hombre máximo"[77]. El espermatozoo parece corresponder en efecto a la sustancia dorada que es implantada por la serpiente al invaginado ectodermo del núcleo[78]. Los dos pétalos plateados representan presumiblemente el vaso receptivo, el cáliz lunar, en el que el

[76] La obra del médico y filósofo Leone Ebreo (nacido alrededor del 1460, muerto hacia el 1520) gozó en el siglo XVI de la más amplia difusión, y ejerció un influjo de vasto alcance sobre contemporáneos y posteridad. Es ella una ulterior evolución de la línea neoplatónica indicada por el médico y alquimista Marsilius Ficinus (1433-1499) en su comentario al *Symposium* de Platón. El nombre real del autor es Don Judah Abrabanel de Lisboa. (Los textos tienen ora Abrabanel, ora Abarbanel.)

[77] Utilizo la traducción de los *Dialoghi,* que fuera editada con el título *The Phitosophyof Love by Leone Ebreo,* por F. Friedeberg-Seeley y Jean H. Bames, en 1937. La declaración precedente se halla en págs. 92 y 94. La fuente de este modo de ver debe buscarse en la interpretación cabalística de Jesod *(Kabbala Denudata,* 1677, *s.h.v.).*

[78] Este modo pseudobiológico de expresión corresponde a la formación en ciencias naturales de la analizanda.

germen solar (oro) está destinado a reposar[79]. Debajo de la flor se encuentra un círculo violeta, en cierta medida en el botón frutal, que por su color anuncia que representa "naturaleza dual aunada", esto es, cuerpo-es-píritu (rojo y azul)[80]. La serpiente posee un halo amarillo claro, con el que ha de ser expresada su naturaleza numinosa.

Puesto que la serpiente se ha originado del rayo, o también representa la forma de éste transformada, quisiera mencionar aquí un caso paralelo, donde toca al rayo la misma función que ilumina, vivifica, fecunda, transforma o también cura, que, en nuestro caso, a la serpiente. En la ilustración agregada (figura 7) están representadas dos fases: en primer lugar una esfera negra, que significa el estado de depresión más profunda, y en segundo el rayo, que cae en esta esfera. El lenguaje emplea la misma imagen: ha "tocado" o "inflamado" algo. La diferencia consiste sólo en que con frecuencia la imagen llega primero al paciente, y sólo después esa penetración que le haría decir: "Eso ha tocado".

En lo que atañe ahora al contexto de la figura 6, destacó la señora X que la banda de mercurio (figura 3) en un principio la perturbó más que nada. Sentía que la sustancia plateada debía ser "interior", con lo que las negras líneas de fuerza quedarían detrás y constituirían una serpiente negra. Esta ceñiría ahora la esfera[81]. Al principio percibió la serpiente negra como "temible peligro", como algo que amenzaba la "integridad de la esfera". Donde la serpiente traspasa la cubierta del núcleo se origina fuego (= emoción). Su conciencia *("mind")* concibió esta flameante llama como una reacción dé defensa por parte de la esfera y, en correspondencia a ello, intentó representar el ataque como rechazado. Esta tentativa desagradó empero a su "ojo", a pesar de lo cual me trajo el esbozo a lápiz. Ella estaba notoriamente en un dilema: no podía aceptar la serpiente, pues su significación sexual sin mi cooperación, resaltaba demasiado claramente ante los ojos. Meramente le hice notar: "Se trata de un conocido proceso[82], que usted puede tranquilamente aceptar", y le mostré, de mi colección, una imagen similar, pero procedente de un hombre, de una esfera negra 'en la cual penetra *desde abajo* una estructura negra, de naturaleza fálica. Acerca de esto dijo ella más tarde: "Concebí de repente el

79 También esta idea es alquímica: los *synodos Lunae cum* Sole, esto es, el *Hierosgamos* de la *Coniunctio.* Véase más en: *Die Psychologie der Übertragung,* 1946.

80 Más información al caso en: *Der Geist der Psychologie, Eranos-Jahrbuch,* 1946, pág. 457.

81 En esto se debe recordar el océano que ciñe al mundo y la serpiente en él oculta, esto es, el Leviatán, el *draco in mari* que es el diablo, con apoyo en la tradición egipcia de Tifón y del mar a éste perteneciente. *"Diabolus maria undique circumdat et undique pontum".* (Hieronimus: *Corp. Script. Ecc. Lat.* 54, pág. 12). Para más véase H. Rahner: *Antenna Crucis,* II: *"Das Meer der Welt". Zeitschr. f. Kath. Theol.* vol. 66, 1942, pág. 89 y sigs.

82 El mismo tema se halla en dos *mandalas* que fueran publicados por Esther Harding *(Das Geheimnis der Seele,* 1948, págs. 434 y 436).

proceso entero de una manera más impersonal". Era el discernimiento de una ley de la vida, a la cual está subordinada la sexualidad. "El 'yo' no era el centro sino, sometida a la ley universal, círculo yo en torno de un sol". A partir de allí pudo ella aceptar la serpiente "como una parte necesaria de un proceso de crecimiento", y con ello consumar el dibujo rápida y satisfactoriamente, en lo que sólo una cosa le fue algo importuna: debió, en efecto, a la serpiente, como dijo, "desplazarla 100 % encima de la línea media, para contentar al "ojo' ". Manifiestamente, lo inconsciente sólo se daba por satisfecho con la posición de la cabeza arriba y al medio —esto en directa oposición a la imagen que había yo mostrado antes a la señora X. Esta última imagen procedía, como fue mencionado, de un hombre y mostraba el negro símbolo, que amenaza peligro, como penetrando en el mandala *desde abajo.* El peligro típico para la mujer, por parte de lo inconsciente, llega desde arriba, de la esfera "espiritual", que justamente está personificada a través del *animus;* en el hombre, empero, llega del deminio ctónico del "mundo mujer", es decir del *anima* proyectada sobre el mundo.

Debemos de nuevo recordar las ideas similares de la gnosis de Justino: el tercero de los ángeles paternos es *Baruch.* Al mismo tiempo, él es el árbol de la vida en el Paraíso. Corresponde a Baruch, del lado materno, *Naas* (serpiente), que es el árbol del discernimiento *(scientia boni et mali)*[83]. Dado que Elohim abandonó a Edem, porque se había retraído, como segundo tercio, al primer tercio de la tríada divina (que consiste en efecto del "Bien", del "Padre" y de Edem), Edem persiguió al *pneuma* del Padre, que éste había dejado en el hombre y lo hizo atormentar por Naas ("ina pasij kolasesi kolazh to pneuha tou Elwwin to en toij anqrwpoij"). Este ultrajó a Eva y utilizó también a Adán como mancebo de placer. Edem es empero el alma (ψυχή), el espíritu *(πνενηά)* es Elohim. "El alma está dirigida contra el espíritu y el espíritu contra el alma" (κατά της ψυχής τέτακται)[84]. Esta idea aclara la oposición de rojo y azul en nuestro mandala, así como el ataque de la serpiente, la que tiene el carácter de discernimiento. Por tanto se teme el discernimiento de la verdad, en este caso de la sombra. Por este motivo envió Baruch a Jesús a los hombres, a fin de que éstos fueran conducidos al "Bien". Este "Bien", empero, es llamado *"Priapos". . .*[85]. Elohim es el cisne; Edem, Leda; el primero es el oro, la última Dánae. Además no debe pasarse por alto que la figura serpentina corresponde desde antiguo al dios de la revelación, así por ejemplo al *agathodaemon.* Así también tiene Edem, como virgen serpentina, naturaleza doble (dignwmoj, diswmoj) y su figura se torna, en la alquimia medieval, símbolo del andrógino *Mercurius*[86].

83 Es el *nous* de figura serpentina y el *serpens mercurialis* de la alquimia.

84 Hippolytos: *Elenchos* V, 26, 23 y sigs. Esta historia de Adán, Eva y la serpiente se ha conservado aún profundamente dentro de la Edad Media.

85 Aparentemente en razón de un juego de palabras Priapoj *y epriopoihse ta panta* ("Todo creó"). *Elenchos* V. págs. 26, 33.

86 Véase la imagen de la *Pandora* 1588 en: *Paracelsica* 1942, pág. 99.

Acordémonos de que en la figura 4 el *mercurius vulgi,* esto es, el mercurio vulgar, ciñe a la esfera: esto va a significar que la esfera misteriosa está encubierta o velada por un entendimiento "vulgar", crudo. La analizanda misma opina en verdad que el *"animus* vela la verdadera personalidad". No andamos por tanto errados en suponer que una concepción trivial del mundo todo, esto es, llamada biológica, se ha apoderado del símbolo sexualístico y, de acuerdo con reputada muestra, ha llevado a cabo su concretización. ¡Un disculpable error! Una concepción distinta, más correcta, es en verdad tantas veces más sutil que se prefiere todo lo que se conoce desde antiguo y lo palpable para gran satisfacción de la propia expectativa "razonable" y con aplauso de los contemporáneos, para poder descubrir después de haber quedado uno atrapado por entero, y haber vuelto otra vez al punto desde donde se ha lanzado a la gran aventura. Está, por lo tanto, claro lo que se pretende con la serpiente itifálica: desde arriba en efecto viene el elemento aéreo, intelectual, espiritual; desde abajo el apasionado, corporal, oscuro. La serpiente, a la cual realmente no se hubiera creído capaz de ello, se desenmascara como símbolo pneumático[87] , como un *mercurius spiritualis,* en consecuencia un discernimien-to que la analizanda misma formula de la siguiente manera: el yo, con su arbitrario manejo de la sexualidad, está sometido a una ley universal. La sexualidad no es, por lo tanto, en este caso absolutamente ningún problema, pues está sometida a un proceso superior de transformación y contenida en él, y en consecuencia, de ninguna manera reprimida sino solamente sin objeto.

La señora X sintió, según me comunicó luego, la figura 4 como la más difícil, como si representara el punto crítico pivote del proceso completo. No podía, de acuerdo con mi opinión, estar errada con ello pues la colocación claramente sentida y despiadada a un lado del yo, tan querido y también tan importante, no es verdaderamente cosa de poca monta. No en vano es el "dejarse" la *conditio sine qua non* de todas las formas de desarrollo anímico superior, se las llame meditación, contemplación, yoga o *exercitium spirituale.* Como muestra este caso, empero, el despido del yo no representa acto alguno de voluntad, y por lo tanto ningún resultado arbitrariamente producido, sino que es un acontecer, un suceso, cuya lógica interna, compulsiva, sólo puede ser acallada mediante autoengaño. En este caso y en este momento, el poder-dejarse es de decisiva significación. No obstante, puesto que todo pasa de largo, puede también presentarse otro momento en que el despedido yo deba restituirse otra vez a sus funciones. El dejarse da la oportunidad, tan grande como necesaria, a lo inconsciente, y pues consiste de opuestos, día y noche, lúcido y oscuro, positivo y negativo, en verdad es bueno y malo y, por lo tanto, ambivalente, vuelve otra vez infaliblemente el momento en que el hombre, como el ejemplar Job, debe aferrar fielmente la línea para no descarrilar de manera catastrófica, es decir, cuando la onda refluye, y esto lo procura

87 En concordancia con la ya antigua concepción de ser la serpiente el "animal espiritual" *(pneumatikwtaton zwon)*, por cuyo motivo también era el símbolo del *nous y* del redentor.

solamente una volición consciente: el yo. Esta es la grande e insustituible significación del yo, la que, como nuestro caso muestra claramente, es no obstante relativa. Pero relativa es también la conquista superior por integración del inconsciente. Uno se adiciona algo claro y algo oscuro, y más luz significa más noche[88]. No puede detenerse, sin embargo, la pulsión de la conciencia hacia horizontes amplios, que deben dilatar el perímetro de la personalidad, cuando no hayan de desgarrarlo.

Figuras 8 y 9

Esta figura salió, como dijo la señora X, sin obstáculo de la anterior, como una consecuencia natural. La esfera y la serpiente se han separado. Esta última se hunde hacia abajo, y parece haber perdido su carácter amenazador. La esfera, empero, se muestra de hecho fecundada: no sólo se ha agrandado sino que florece también en vivos colores[89]. En el núcleo se ha presentado una división en cuatro, es decir algo como un surcamiento. Esto no proviene de reflexión consciente alguna, que de otra manera sería obvia en una persona biológicamente instruida, pues la división en cuatro del proceso o del símbolo central ya existía desde siempre, iniciada con los cuatro hijos de Horus o los cuatro *seraphim* de Ezequiel o el nacimiento de los cuatro eones, de Metra *(uterus)* preñada por el *pneuma,* en la barbelognosis, o la cruz, que el rayo (= serpiente)[90] forma para Boehme, hasta la tetramería del *opus alchymicum* y sus partes constitutivas (elementos, cualidades, grados, etc.)[91]. La tetrada constituye en cada ocasión una unidad; en nuestro caso es un círculo verde en el punto medio de los cuatro. Los cuatro son indiferenciados y constituyen sendos remolinos, que aparentemente son levógiros. No creo engañarme si tengo por probable que la dirección levógira alude en general a un movimiento hacia lo inconsciente; la dirección dextrógira (según las agujas del reloj), en cambio, hacia la conciencia[92]. La primera es "siniestra", la última "recta",

83 Compárese además lo que dice San Juan de la Cruz sobre la "noche oscura". Su interpretación es tan rica en recursos como psicológica.

89 De aquí la comparación alquímica del *mandala* con el *rosarium* (jardín de rosas).

90 En el budismo los "cuatro grandes reyes", los *locapata* (los guardianes del mundo), constituyen la cuaternidad. Véase *Samyutta-Nikaya,* traducción de W. Geier, 1930, I, pág. 367.

91 *"Mystica quasi destillatione Deus aquam hanc primordialem in quattuor partes ac regiones separavit et distinxit". (Sendivogii Epist.* XIII, en Mangetus: *Biblia-theca Chemica,* 1702, II, pág. 496). Para Christianos (Berthelot: *Alch. Grecs* VI, IX, 1 y X, 1) consiste tanto el "huevo" como la materia misma de cuatro componentes. (Lo mismo como cita de un Xenocrates. l.c. VI, XV, 8).

92 En la filosofía taoísta la dirección dextrógira tiene la significación de proceso vital "descendente", es decir, el espíritu está bajo el influjo del alma-po femenina, que personifica a *yin y* es de naturaleza apasionada. Su designación como *anima* (R. Wilhelm y C. G. Jung: *Das Geheimnis der goldenen Blüte,* 1929, pág. 105) es co-

"correcta" y "legítima". En el Tibet la *svastika* levógira pasa por signo de la religión *bön,* es decir de la magia negra. *Stupas y chörtens* deben, por tanto, ser siempre circunvalados en el sentido de las agujas del reloj. Los remolinos levógiros penetran en torbellino dentro de lo inconsciente, los dextrógiros se liberan del caos inconsciente. La *svastika* dextrógira significa, por lo tanto, en el Tibet el budismo[93]. (Véase también la figura 9).

A nuestra analizanda el proceso le pareció significar en primera instancia una diferenciación de la conciencia. Del tesoro de su saber psicológico, interpretó ella los cuatro en las cuatro formas de orientación de la conciencia: pensar, sentir, percibir e intuir ("presentir"). Advirtió, por cierto, que los cuatro eran todos iguales, mientras qué las funciones son todas desiguales. De ello no le surgió ninguna pregunta, pero sí a mí. ¿Qué son pues los cuatro, si no los cuatro aspectos funcionales de la conciencia? Dudo en efecto de que con eso estén los cuatro satisfactoriamente interpretados. Parecen, después de todo, ser todavía mucho más, y ahí se halla ciertamente la verdadera razón por la que no son diferentes sino idénticos: no retratan en principio cuatro funciones por definición diferentes. Pueden empero muy bien representar la posibilidad apriorística del origen de las cuatro funciones. En esta imagen aparece la cuaternidad, esto es, el número cuatro arquetípico, que es capaz de muchas interpretaciones, como prueba la historia y como he demostrado en otro lugar. Representa la toma de conciencia de un contenido inconsciente, de aquí su frecuente aparición en mitos cosmogónicos. No quisiera especular acerca de lo que significa, con mayor exactitud, que sean aparentemente levógiros los cuatro remolinos en donde, sin embargo, la división en cuatro del *mandala* representa precisamente una toma de conciencia. No dispongo a este respecto de material suficiente. El color azul alude al aire = *pneuma,* y la dirección levógira a una vigorización del influjo inconsciente. Posiblemente esto debe comprenderse como una compensación pneumática frente al color rojo vigorosamente acentuado, que representa la afectividad.

El *mandala* mismo es de color rojo claro, vivo; los cuatro remolinos, no obstante, tienen principalmente color frío, azul verdoso, que significa "agua" para la analizanda. Esto podría correlacionarse con la dirección levógira, representando el agua un símbolo favorito del inconsciente[94]. El

rrecta en nuestro sentido psicológico, si bien sólo concierne a un aspecto. *Po* enreda a *hun,* el espíritu, en el acontecer mundanal y en la propagación. La dirección levógira o retrógada, en cambio, significa el movimiento "ascendente" de la vida *(l.c.,* pág. 106). Tiene lugar una "liberación de las cosas extemas", y por ese medio gana el espíritu señorío sobre el *anima.* Esta concepción concuerda hasta acá con mis comprobaciones pero, ¡no repara en que cualquiera tiene fácilmente el espíritu fuera, pero el alma dentro!

[93] Comunicación oral del *rimpotché* de Bhutya Busty (Sikkim).

Así como una cierta materialidad del espíritu, en especial si se ha tornado doctrina "sólida". Recuerdo acá el color azul-verde en Boehme, que significa "libertad".

verde del centro tiene la significación de vida en sentido ctónico. Es la *"benedicta viriditas"* de los alquimistas.

Problemático en esta imagen es el hecho de estar la serpiente negra situada fuera de la totalidad del símbolo circular. Debería, con propiedad, estar contenida dentro, para producir realmente la totalidad. Si nos acordamos empero de la desfavorable significación, arriba citada, de la serpiente, parece concebible que su acogida en el símbolo de la integridad psíquica cause cierta dificultad. Si nuestra suposición sobre la dirección levógira de los cuatro remolinos está en regla se revelaría en esto una cierta tendencia a la profundidad y al oscurecimiento del espíritu[95], con la que justamente la serpiente negra podría asimilarse. Representa ésta, en efecto, como el diablo en la teología cristiana, a la *sombra* que por cierto se cierne mucho más allá del ámbito personal y por lo tanto podría compararse, en primerísimo término, con un principio, el del mal por ejemplo[96] . Es la poderosa sombra que el hombre hace y que nuestra época debe experimentar de manera tan quebrantadura. La inclusión de esta sombra en el ordenamiento de nuestro cosmos no es cosa simple. Que se pueda volver la espalda al mal, y de esta manera evitarlo, es una opinión que pertenece a la larga serie de candideces anticuadas. Es mera política de avestruz, que no impresiona en lo más mínimo la realidad del mal. El mal constituye el necesario contraste del bien, sin el cual tampoco habría bien alguno. El primero no puede en consecuencia siquiera pensarse como ausente. El quedarse afuera de la serpiente negra expresa la posición crítica del mal en la manera de ver tradicional[97]

El trasfondo de toda la imagen es claro, de color pergamino. Menciono esta circunstancia especialmente porque las próximas imágenes exhiben a este respecto una modificación característica.

Figura 10

El trasfondo de esta imagen es de un gris sombrío. El *mandala* mismo, empero, de colores vivísimos, rojo, verde y azul claros. Sólo ahí donde la cubierta roja penetra en el núcleo verdiazul, el rojo se oscurece a púrpura y el azul claro a ultramarino oscuro. Las alas de Mercurio, que faltaban en la imagen precedente, reaparecen acá de manera alusiva, y por cierto en el cuello de las rojas mazas penetrantes (como antes en el cuello de la serpiente negra). Lo más sorprendente empero es la aparición de una *svastika* indudablemente dextrógira, respecto de la cual debe advertirse que las imágenes se dibujaron en 1928, y que no existe clase alguna de correlación directa con fantasías contemporáneas, que en ese entonces todavía eran desconocidas para el resto del mundo. La *svastika* recuerda,

95 Sobre la naturaleza doble del espíritu *(mercurius duplex* de los alquimistas) comp. *Symbolik des Geistes,* 1948, contribución I.

96 Comp. la serpiente ígnea de Lucifer en Boehme.

97 Comp. al respecto: *Symbolik des Geistes, pág.* 395 y sigs.

en virtud de su color verde, el reino vegetal; al mismo tiempo tiene, empero, también el carácter de onda de los cuatro remolinos de la imagen precedente.

En este *mandala* se hace la tentativa de producir un aunamiento de la oposición entre rojo y azul y entre afuera y adentro. Al mismo tiempo, la dirección dextrógira ha de obrar un ascenso a la lucidez de la conciencia, presumiblemente porque el trasfondo se ha oscurecido de manera notable. La serpiente negra ha desaparecido, en efecto, pero comienza a comunicar su oscuridad al trasfondo íntegro. En su lugar se origina en el *mandala* un movimiento compensador, en cierta medida hacia arriba a lo claro, aparentemente una tentativa de salvación de la conciencia frente al oscurecimiento del mundo circundante. La imagen está en correlación con un sueño que tuvo lugar pocos días antes de hacer el dibujo. La señora X soñó que -de las vacaciones en el campo retornaba a la ciudad. Para su asombro, encontró que en medio de su cuarto de trabajo crecía un árbol. Pensó: "Y bueno, este árbol puede soportar, con su gruesa corteza, el calor de la residencia ciudadana". Las ocurrencias sobre el árbol condujeron a su significación materna. El árbol explica el motivo vegetal en el *mandala,* y su crecimiento representa la elevación de nivel o liberación de la conciencia obrada por la rotación a la derecha. Por igual razón el árbol "filosófico" es un símbolo del *opus* alquímico que, como se sabe, representa asimismo un proceso de individuación.

En la gnosis de Justino nos encontramos con ideas semejantes: el ángel Baruch representa el pneuma de Elohim, y el ángel materno Naas la astucia de la oscura Edem. Ambos ángeles son, como ya se mencionara, al mismo tiempo árboles. Baruch el de la vida, Naas el del discernimiento. La separación y contraste de ambos corresponde al espíritu de aquella época (siglo II-III d.C.) Se trataba sin embargo, también entonces del proceso de individuación, como vemos en Hippolytos *(Elenchos V,* págs. 26, 27 y sigs.). Elohim, así se dice, ha dado al "profeta" Hércules la tarea de liberar al "Padre" (el *pneuma)* del poder de los 12 ángeles malos. Estos serían en efecto sus 12 obras. Ahora, el mito de Hércules tiene de hecho la característica de un proceso de individuación, esto es, las expediciones hacia las 4 direcciones del cielo[98], los 4 hijos, la sumisión a lo femenino (Onfale) que simboliza lo inconsciente y el sacrificio de sí mismo y renacimiento ocasionado por la túnica de Dayanira.

La "gruesa corteza" del árbol significa un tema de protección, que aparece en el *mandala* como "formación de envolturas" (¡véase más abajo!.). Esta se expresa en el motivo de las negras alas de pájaro, que otorgan protección, las cuales blindan hacia afuera el contenido del *mandala.* Las continuaciones, en forma de maza, de la sustancia roja periférica son símbolos fálicos que describen la penetración de la afectividad en el espacio interno pneumático. Manifiestamente ha de obrar éste una vivifica-ción y enriquecimiento del espíritu que colma lo interior. Este espíritu nada tiene que ver, como es de por sí evidente, con el intelecto, sino, mucho más, con algo que se debería designar como sustancia espiritual

98 Respecto de la peregrinación, véase *Psychotogie und Alchemie,* pág. 501 y sig.

(pneuma) o —expresado en forma más moderna- como "existencia espiritual". El pensamiento simbólico que se halla tras de esto es ciertamente el mismo que la opinión desarrollada en las homilías de Clemens Romenus acerca de que πνεύμα y σώμα (espíritu y cuerpo) sean uno en Dios[99]. El *mandala* es, si bien sólo un símbolo de lo sí-mismo como totalidad psíquica, al mismo tiempo una imagen de Dios, una *imago Dei,* pues punto medio, círculo y tetrada son símbolos de Dios conocidos mucho ha. De la indistinguibilidad empírica de "sí-mismo" y "Dios" resulta, en la teosofía índica, la identidad de *Purusha-Atman,* personal y suprapersonal. En la literatura eclesiástica, así como en la alquímica, a menudo se cita la frase: *"Deus est sphaera infinita* (o *circulus), cuius centrum est ubique, circumferentia (vero) nusquam".* (Dios es una esfera infinita [o círculo], cuyo centro es ubicuo, [pero su] circunferencia no está en parte alguna)[100]. Esta idea se halla ya muy completa en Parménides. Voy a citar sus versos porque aluden al mismo motivo que se halla en el fondo de nuestro *mandala:*

"Pues las angostas coronas[101] fueron colmadas con fuego no mezclado,
Las que tras de éstas seguían con tiniebla[102] entre medio se expande la
parte del fuego,
Al medio de éstas está la diosa[103], la que dirige
Todo. Pues por doquier incita, pleno dolor, nacimiento y pareamiento,
Enviando la mujer ai hombre, al pareamiento, e inversamente El hombre
a la mujer."[104]

El erudito jesuíta Nicolaus Caussinus hace notar al respecto lo siguiente: Partiendo de lo trasmitido por Clemens Alexandrinus, de que en ciertas ocasiones eran rodadas *ruedas* en los templos egipcios[105], comenta que

99 *Real-Encycl. f. prot. Theologie,* IV, 173, 59.

100 M. Baumgartner *(Die Philosophie des Alanus de Insulis. Beitr. z. Gesch. d. Phil. d. Mittelalters.* 1896, vol. II, H. IV, pág. 118) remonta esta frase a un *liber Hermetis* o *liber Trismegisti, Cod. Par.* 6319 y *Cod. Vatic,* 3060.

101 *Stefanai: coronae* o bien envolturas esféricas.

102 Νυκτός: con noche.

103 *Daimon h panta kubernai,* como un *daemonium* femenino.

104 Según la traducción de H. Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker,* 1912, I, pág. 161 y sig.

105 *Stromateis Lib.* V, c. VIII, 45, pág. 4 y sig.: "Pero también el gramático Dionysios Tharx dice en el escrito 'Acerca de la significación del símbolo de la ruedecilla' literalmente: 'Muchos han designado las acciones no meramente mediante palabras, sino también mediante símbolos. .. como por ejemplo la rueda rodante, la que es actuada en los sotos de los dioses por los egipcios, y los ramos, que eran dados a los adoradores. El Orfeo tracio dice en efecto:
'Pero como ramos son sobre la tierra de los mortales obras,
nada tiene *un* destino sólo en mente, se mueve en círculo
en torno a todo, no debe persistir en un punto,
más bien tiene cada uno el propio curso, con el que ha comenzado' ". (Según la traducción de Overbeck, 1936).

Demócrito (de Abdera) llama a Dios noun en puri sfairoeidei[106] *(mentem in igne orbiculari:* mente en fuego esferoidal). Continúa: "Sobre esto apunta también la opinión de Parménides, que define a Dios como *στεφάνην, coronam* (corona), como un círculo coherente por medio del ardor de la luz[107]. Y muy claramente también Jamblichus ha establecido en el libro sobre los misterios que los egipcios han representado a Dios, al Señor del mundo, comúnmente sentado en el *loto,* una planta acuática cuyos frutos, así como sus hojas, son redondos[108], con lo que se aludía al movimiento circular del entendimiento *(mentis)* que por doquier retorna en sí (mismo)". De aquí provienen también las mutaciones o rodeos *(circuitiones)* rituales, que representaban una imitación del movimiento celeste. Al cielo empero los estoicos llamaban un "Dios redondo y circulante" *(rotundum et volubilem Deum).* Con esto se relaciona también la explicación "mística" *(mystice:* simbólica) del *Salmo* XI, pág. 9: *"In circuito im-pii ambulant"* (en círculo ambulan los impíos)[109]. Los impíos en efecto recorren siempre sólo la *periferia,* sin alcanzar jamás el *centro,* que es Dios[110]. Quisiera acá, sólo al pasar, mencionar el *tema de la rueda* en el simbolismo *mandala.* De él he tratado prolijamente en otro lugar[111].

Figura 11

En esta imagen se ha hecho ahora noche efectivamente, por cuanto la hoja íntegra, sobre la que está situado el *mandala,* es negra. Toda la luz se concentra en la esfera. Los colores han perdido su carácter luminoso, pero ganado en cambio en intensidad. Sorprende en especial que el color negro haya penetrado incluso hasta el centro, con lo que al menos ha pasado algo de aquello que era temido, esto es, la negrura de la serpiente y del oscuro mundo circundante se asimila en lo más íntimo del *mandala* y al mismo tiempo, como muestra la imagen, se compensa mediante una luz dorada que irradia desde el centro. Sus rayos constituyen una *cruz* de

106 Véase Diels: *Vorsokratiker* II, págs. 29, 38: Noun ton qeon en puri sfairoeidei.
Aet. I, págs. 7, 16.

107 Este pasaje se refiere a Cicerón: *de nat. deor.* I, 12, 28: "(Parménides) *coronae simile efficit (στεφάνην appellat) continente ardore lucis orbem, qui cingit caelum, quem appellat deum; in qua neque figuram divinam neque sensum quisquam suspicari potest".* Con esta observación irónica muestra Cicerón que pertenece a otra época, que se ha alejado ya mucho de las imágenes primordiales.

108 Hay numerosas representaciones del niño solar, que se sienta sobre el loto. (A. Erman: *Die Religion der Ágypter,* 1934, pág. 62 y *Handbook of Egyptian Reli-gion,* 1907, pág. 26). Esta representación se halla también sobre numerosas gemas gnósticas. El loto es el común asiento de los dioses en la India.

109 Texto primitivo *(Zürcher Bibel):* "En redor ambulan los impíos".

110 Nicolaus Caussinus: *Elect. Symb. et Parabol. Hist. Syntagmata,* 1623, pág. 128 y sigs.

111 *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 230 y sigs.

brazos iguales, que sustituye a la *svastika* de la imagen anterior. Esta última está todavía representada sólo por cuatro ganchos que indican una cierta rotación dextrógira. Con el logro de la negrura absoluta, y en particular su presencia en el medio, parece también llegar a su fin el movimiento hacia arriba, la rotación dextrógira. En cambio las alas de Mercurio han experimentado una significativa diferenciación, lo que presumiblemente quiera decir que la esfera tiene fuerza suficiente como para mantenerse flotante, esto es, no sumirse en el completo oscurecimiento. Los rayos dorados, que forman la cruz, ligan conjuntamente a los cuatro[112]. Se origina ligazón y consolidación interna como una defensa contra efectos disolventes[113], los que por cierto están en correlación con la sustancia negra penetrada hasta el centro. El símbolo de la cruz *(crux)* tiene siempre para nosotros también la connotación de *tormento* de modo que no vamos por cierto errados con la suposición de que la nota de esta imagen sea aquella de una *suspensión* (¡alas!) más o menos atormentadora sobre el tenebroso abismo de la soledad interna.

He mencionado arriba la exposición de Boehme, según la cual el rayo "hace una cruz", y puesto esta cruz en combinación con los 4 elementos, etc. John Dee simboliza efectivamente a los elementos mediante la cruz de brazos iguales[114]. Esta última es, en combinación con un pequeño círculo, también el signo para el *cobre (cuprum* de *Kyris* = Afrodita, mientras que Venus es designada por ♀). De manera digna de nota, el antiguo signo farmacéutico ⊕ es el del *spiritus tartarí (s. tartarisatus:* espíritu de vino tartarizado), que traducido literalmente quiere decir "espíritu del mundo subterráneo". es el *lapis haematites,* la "hematita" (óxido férrico). En consecuencia, parece no sólo haber, como en el caso de Boehme y en nuestro *mandala,* una cruz que es causada desde arriba, sino también una desde abajo, es decir —para permanecer en la alegoría de Boehme— el rayo también puede venir desde abajo, de la sangre, de la señora Venus, o del *Tártarus.* El *salniter* neutro de Boehme es, como ya se mencionó, idéntico a la sal en general, y ésta es designada, entre otros, con . Apenas se podría uno forjar en la mente un signo mejor para la materia arcana, por la que la sal pasaba en la alquimia de los siglos XVI y XVII. La sal es, en el uso eclesiástico tanto como en el alquímico, el símbolo de la *sapientia* por un lado, y por otro el de la *personalidad*

[112] Mi garante tibetano, Lingdam Gomtchen, el abad de Bhutya Busty, me ha confirmado también esta interpretación: la *svastika* es, como dijera literalmente. aquello que no puede ser "ni quebrantado, ni separado, ni corrompido". Significaría por tanto también algo así como una consolidación interna del *mandala.*

[113] Comp. un tema semejante de consolidación en el *mandala* del Amitayur-Dhyana-Sutra *(Symbolik des Geistes,* págs. 454-460 y sigs.).

[114] *Monas Hieroglyphica. Theatr. Chem.* 1602, II, pág. 220. Dee pone asimismo la cruz en correlación con el fuego.

distinguida, o también electa, *Mateo V,* 13: *"Vos estis sal terrae"* (Sois la sal de la tierra).

Concibo a las sorprendentemente muchas líneas onduladas y capas en nuestro *mandala* como *formación de envolturas,* es decir, como defensa dirigida hacia afuera. Son estructuras de protección, que persiguen el mismo objeto que la consolidación interna. Las envolturas tienen por cierto que ver con el sueño del árbol en el cuarto de trabajo, que posee una *gruesa corteza.* La formación de envolturas aparece también, en los *mandalas* de otros casos, con la significación de un endurecimiento y sellado hacia afuera, por consiguiente una real formación de cortezas. No me parece imposible que este fenómeno se halle también al fondo de las *cortices* (cortezas) o *putamina* (envolturas) de la Cabala. "Así es en efecto llamado aquello que se halla fuera de la santidad", así los siete reyes caídos y los cuatro *achurajim*[115]. De éstos se originan los *klippoth* o *cornees.* Como en la alquimia, son las *scoriae,* o escorias, a las que se adhiere el carácter de la multiplicidad así como el de la muerte. En nuestro *mandala* las envolturas significan delimitaciones de la unidad interior contra la negrura exterior, con sus fuerzas disolventes que son personificadas mediante la serpiente[116]. El mismo tema es expresado mediante los pétalos de la flor de loto y las capas de la cebolla. Las hojas externas de cobertura son desecadas, espesadas y endurecidas, pero resguardan a las capas internas, más tiernas, vivientes. En este sentido debe por cierto comprenderse el asiento de loto del niño Horus, de los dioses índicos y de los Budas, así también como Hölderlin se sirve de la misma alegoría:

"Sin destino como el durmiente lactante,
alientan los celestiales; castamente
preservado en discreto capullo, les florece
eterno el espíritu..."

En el lenguaje simbólico cristiano María es la flor en que se resguarda Dios, o el rosetón en el que se entrona el *rex gloriae* y juez de los mundos.

115 Los *VII reges* se refieren a eones anteriores, a mundos "decrépitos"; los cuatro *achurajim* son los llamados *posteriora Dei: "omnia Malchuth pertinent; quae ita vocatur quia est postrema in systemate Aziluth. . ." "in imis Schechinae existere". (Denudata* I, 72). La tetrada de los *achurajim* constituye un cuaternio femenino-masculino: *"Patris et Matris supernorum necnon Isräelis Senis et Tebhunae" (l.c.,* cap. I, pág. 675). El *senex* es Aen-Soph o Kether *(l.c.* I, pág. 635), Tebhunah es Binan, *intelligentia (l.c.* 1, 726). Las envolturas significan también espíritus impuros.

116 Véase *Kabbala Denudata,* 1677, P. 1, págs. 675 y sigs. Las "envolturas" *(Kelippoth)* representan también el *mal (Sohar I,* 137 y sigs.; II, 34 b). Según una interpretación cristiana del siglo XVII, Adam Belial es el cuerpo del Mesías, "el cuerpo total *(totum corpus)* o la legión de envolturas" (al respecto 2a. *Cor.* VI, 15 y sigs.). Esta última irrumpió en el cuerpo de Adán a consecuencia de la caída, en la que sus capas externas fueron más inficionadas que las internas. El *Anima Christi* combate y aniquila finalmente las envolturas, que en efecto significan la materia. A Adam Belial remite el texto de *Prov.* VI, 12: *"Homo apostata, vir inutilis, graditur ore perverso". (Adumbratio Kabbalae Christianae,* 1684, cap. IX, pág. 2).

También en Jacob Boehme encontramos implícita la imagen de las envolturas, puesto que la envoltura esférica exterior de su mandala, desde el punto de vista tridimensional[117], se designa como la "voluntad de Lucifer", el "eterno abismo, abismo de la tiniebla", "infierno del diablo", etc.[118]. Boehme dice al respecto en *Aurora* (cap. XVII.pág. 6): "Ve, cuando Lucifer con su ejército despertó el fuego de la cólera en la naturaleza de Dios, de modo que Dios se encolerizó en la naturaleza en el *loco* de Lucifer, obtuvo el *nacimiento extremo* en la naturaleza una cualidad distinta, enteramente furiosa, acre, fría, ardiente, amarga y acida. El espíritu deambulante, que antes de eso en la naturaleza se había calificado debidamente suave, se tornó en su nacimiento extremo enteramente considerable y temible, al cual se lo llama ahora en su nacimiento extremo viento o *elemento aire".* De esta manera se vienen a establecer los 4 elementos, en particular la tierra, mediante contracción y secamiento.

Acá se debe ciertamente suponer una influencia cabalística, si bien Boehme no sabía de la *"Cabala"* mucho más que Paracelso. Comprendía por ella una *species* de la magia[119]. Los 4 elementos corresponden acá a los 4 *achurajim*[120]. Se trata de una especie de segunda tetrada, que surge de la cuaternidad interna, pneumática, pero es de naturaleza física. También la alquimia se refiere a los *achurajim.* Así, dice Mennens[121]: "Y si bien el sacro nombre de Dios muestra el *tetragrammaton* o las cuatro letras, ahí se encuentran, si se considera correctamente, sólo tres letras. La letra *he,* en efecto, se halla en él dos veces, puesto que ellas (ambas *he)* son lo mismo, (esto es) aire y agua, lo que significa al Hijo; la tierra al Padre, pero el fuego al Espíritu Santo. Así las cuatro letras del nombre de Dios designan visiblemente la suprema sacra trinidad y la *materia,* que asimismo existe triple *(triplex)*[122]... (y) que también es llamada su *som-*

[117] De la visión conjunta de la "vida de naturaleza y espíritu" dice Boehme: "Pues lo comparamos en conjunto a una redonda rueda esférica, que va hacia todos lados, como indica la rueda en Ezequiel" *(Vom ird. u. himmL Myst.* V, pág. 2).

[118] Me refiero acá a la reproducción del *mandala* en la antigua edición inglesa de las *Vierzig Fragen,* de 1647. (ilustración 3).

119 *Quaestiones Theosophicae.* págs. 3, 34.

[120] *Aurora,* XVII, § 7 menciona los "7 espíritus, que se inflaman en su naci miento extremo". Corresponden a los *septem reges* de la *Cabala.* Son espíritus de Dios, "espíritus-fuente" de la naturaleza eterna y temporal. Corresponden a los 7 planetas y constituyen la "rueda del *centri" (De Signatura Rerum,* cap. IX, pág. 8 y sigs.). Los 7 espíritus son las 7 cualidades arriba mencionadas, las que derivan todas de una madre. Esta última es una "fuente dual, mala y buena en todas las cosas". Todo movimiento proviene de esta oposición *(Aurora* II, pág. 1 y sigs.). Comp. con esto la "diosa" de Parménides y la Edem bipartita de la gnosis de Justino.

[121] Guilielmus Mennens (1525-1608), un erudito alquimista flamenco, escribió un libro: *De áureo vellere, sive sacrae philosophiae, naturae et artis admirabilium libri III. Antverpiae* 1604, copiado en *Theatr. Chem.* 1622, V, pág. 272 y sigs.

[122] *"Ut itaque Deus est trinus et unus, sic etiam materia, ex qua cuneta creavit, triplex est et una".* Esta es la correspondencia alquímica a la tríada de funciones, consciente e inconsciente, de la psicología. *Symbolik des Geistes,* págs. 51, 54 y sigs.

bra (esto es, de Dios) y por Moisés[123]: llamada las partes posteriores de Dios *(Dei posteriora), y* las cuales *(posteriora)* parecen ser como creadas de ella (de la materia)[124] ". Este enunciado confirma el punto de vista de Boehme.

Los cuatro remolinos primitivos se han disuelto íntegramente en el cuadrado ondulado (¡líneas onduladas!) del interior. En cambio se originan cuatro centros dorados, ya indicados en el dibujo precedente, que irradian colores irisados. Son los colores del *ojo de la cola del pavo real,* que tienen un gran papel en la alquimia como *calida pavonis*[125] Esta aparición de colores representa en el *opus* un estadio intermedio que precede al resultado definitivo. Jacob Boehme dice: ".. .una avidez-amor o una belleza de colores". En la avidez-amor "estaban primordialmente todos los colores"[126]. También en nuestro *mandala* brotan los colores abigarrados de la capa roja, que significa afectividad. De la "vida del espíritu" y "de la naturaleza" aunadas en la "rueda esférica" (véase arriba) dice Boehme: "Y nos es en consecuencia discernible una eterna entidad de la naturaleza, igual al agua y fuego, los que en consecuencia están como mezclados, pues hay entonces un color *azul luminoso,* igual al *rayo* del fuego; luego tiene entonces una figura como un *rubí*[127] mezclado con

[123] Mennens no parece referirse directamente a la *Cabala* sino a uno de los textos atribuidos a Moisés, que no fui capaz de señalar. En caso alguno existe relación al texto griego designado por Berhelot como *Chimie de Moïse (Coll. Anc. Alch. G*recs IV, XXII). Moisés es nombrado aquí y allá en la literatura más antigua, y Lenglet Dufresnoy *(Hist, de la Phil Hermét.,* 1744, III, pág. 22) cita bajo el n° 26 un manuscrito de la *Wiener Bibliothek* con el título: *"Moysis Prophetae et Legislatoris Hebraeorum secretum Chimicum". (Ouvrage supposé).*

[124] *Aurei Velleris Lib.* I, c. X. *Theatr Chem.* 1622, V, pág. 334 y sig.

[125] La *cauda pavonis* es identificada por Henricus Khunrath con Iris, la *nuncia Dei* Gerardus Dorneus *(De transmut. metall.; Theatr. Chem.,* 1602, I, pág. 599) explica de la siguiente manera: *"Haec est avis noctu volans absque alis, quam caeli ros primus continuata decoctione, sursum atque deorsum ascensione descensioneque in caput corvi convertit, ac tándem in caudam pavonis, et postea candidissimas et olorinas plumas, ac postremo summam rubedinem acquirit indicium igneae suae na turae. "* En Basílides (Hippolytos: *El.* X, 14, 1) el huevo de pavo es sinónimo del *sperma mundi,* el kokkoj sinapewj. Contiene en sí thn Xrwmatwn plhqun, la plenitud de colores, esto es, 365. De huevos de pavo real ha de ser producido el color oro, como relatan los *cirenaicos (Text. lat. et vieux franc. relat aux Cyranides. Ed. par* L. Delatte. *Bibl. Fac. d. Phil, et Lettr., Liége,* fasc. XCIII, pág. 171). La luz de Mahoma tiene la figura de un pavo real, y de lo blanco de este último fueron creados los ángeles. (Véase Aptowitzer: *Arab.-Jüd. Schöpfungstheorien. Hebr. Union College Annot.* Cincinnati 1929, VI, págs. 209, 233).

[126] De *sign. rer.* XVI, pág. 10.

[117] El *carbunculus* es un sinónimo del *lapis. "Rex clarus ut carbunculus"* (Cita de Lilius, una antigua fuente en el *Rosarium Philosophorum; Art. Aurif.,* 1593, II, pág. 329). *"Radius. . . in terris, qui hicet in tenebris instar carbunculi in se collectus".* (De la exposición de la teoría de Tomás de Aquino por Michael Majer: *Symb. Aur. Mens.,* 1617, pág. 377). *"Inveni quendam lapidem rubeum, clarissimum,*

cristales en una esencia, o como *agua amarilla, blanca, roja, azul* mezclada en *oscura,* luego ésta es como azul en *verde,* pues cada cual tiene sin embargo su brillo y luce, y el *agua* en consecuencia sólo se defiende de su *fuego,* para que no haya ahí consunción alguna, sino en consecuencia una eterna esencia en dos misterios uno en otro, y sin embargo la distinción de dos principios como vida de dos clases". El fenómeno coloreado agradece su existencia "a la imaginación en el gran misterio, donde una vida milagrosamente esencial se da a luz a sí misma.. ,"[128]

Aquí se ve, con toda claridad deseable, que Boehme se ha ocupado de igual fenómeno psíquico que la señora X —y aún muchos otros. Boehme tiene, por cierto, de la Alquimia la idea de la *cauda pavonis*[129] y de la tetramería, pero, como ésta, tenía una base de experiencia que ha sido otra vez descubierta mediante la psicología moderna. Son no sólo los productos de la imaginación activa, sino también los sueños los que con espontaneidad no influida producen las mismas disposiciones. Buen ejemplo es el sueño siguiente: Una paciente sueña que se halla en una sala. Dentro hay una mesa y, cerca de ella, *tres sillas.* Un hombre desconocido, que está junto a ella, la invita a sentarse. Con tal fin la soñadora va a buscar desde lejos una *cuarta* silla. Se sienta a la mesa y hojea en un libro, en el que están ilustrados cubos *azules y rojos,* una especie de rompecabezas. De repente se le ocurre que tendría que cuidar de una obligación. Abandona la habitación y va a una casa *amarilla.* Llueve a raudales, y busca un refugio bajo un *verde* árbol de laurel.

La mesa, las tres sillas, la invitación a sentarse, la silla que aun debe ir a buscarse a fin de que sean cuatro, los cubos y el rompecabezas, todo indica que se trata de una *composición.* Esta transcurre en peldaños; primero es una combinación de azul y rojo, luego sigue amarillo y finalmente verde. Estos cuatro colores simbolizan cuatro cualidades, como hemos visto. Estos no sólo se pueden, sino que han sido interpretados históricamente de la manera más diversa. Tomada psicológicamente, esta cuaternidad indica en primer lugar ciertamente las funciones de orientación de la conciencia, entre las que *una* función es al menos inconsciente y, con ello, falla en el uso consciente. En nuestro caso sería ésta verde, es decir la función de percepción[130], cosa que aquí es por entero justa.

contrarietates". (Cita de Tomás por Mylius: *Philosophia Reformata,* 1622, pág. 42). *Caelum, aurum y carbunculus* como sinónimo de la *rubedo; l.c.,* pág. 104. El *lapis* es "fulgente con luz de carbunclo" (H. Khunrath: *Hyl. Chaos,* 1597, pág. 237). Rubí, o también *carbunculus,* designa al *corpus glorificatum* (Glauber: *Trad, de Nat. Salium,* 1658, pág. 42). En las *Chymischen Hochzeit* el aposento de *Venus está iluminado por carbunclos (pág. 96). Comp. al respecto también lo dicho arriba sobre* el *anthrax* (rubí y cinabrio).

128 *Vom ird. u. himmL Myst.* V, pág. 4 y sigs.

129 Temas químicos de la *cauda pavonis* son muy bien por un lado la irisante capa de fusión de los metales fluidos (¡por ejemplo plomo!), por otro, los vivos colores de ciertas combinaciones de mercurio y plomo. Estos últimos metales constituían frecuentemente el material inicial con el que se operaba.

130 Al menos estadísticamente le toca al verde la función de percepción.

puesto que la relación de esta paciente con la realidad de este mundo es insólitamente complicada e inefectiva. La llamada función minusvalente o inferior tiene empero, en virtud de su calidad de inconsciente, la gran ventaja interna de estar contaminada con lo inconsciente colectivo, es decir, puede convertirse en puente que salva el abismo que separa la conciencia de lo inconsciente, y restaurar asi la correlación, de vital importancia, con este último. Esta es la razón, más profunda, por la que el sueño represente precisamente la función inferior mediante el significativo árbol de laurel. Como en el caso de la señora X el árbol que crece en su habitación tiene que ver con los procesos internos de crecimiento de su *mandala,* también así el laurel en este sueño. Esencialmente es el mismo árbol que el *arbor philosophica* de los alquimistas, sobre el cual he tratado con detalle en mi libro *Psychologie und Alchemie.* Fuera de esto, debe tomarse en consideración que, según antigua concepción, el laurel no puede ser dañado por el rayo ni por el frío *—"intacta triumphat"—¿* significaba por tanto la Virgen María, el modelo de todas las mujeres, como Cristo el de los hombres[131]. En razón de la interpretación histórica el laurel debe en este contexto (así como el árbol de los alquimistas) abordarse como símbolo del *sí-mismo*[132]. La falta de intuición en los pacientes que producen tales sueños es en cada ocasión muy impresionante.

Retornamos ahora de nuevo a nuestro *mandala.* Las líneas doradas, provistas con extremos en maza, reiteran el tema espermatozoico anterior y, por lo tanto, tienen la significación de lo que es generado, con lo que ciertamente ha de indicarse que la tetrada se vuelve a engendrar bajo una forma nueva, distinta. Por cuanto la tetrada tiene que ver con el estado de conciencia, se debe concluir de estos síntomas una intensificación de este último. Con ello parece estar en correlación la luz dorada que irradia del centro. Se trata por cierto de una especie de iluminación interna.

Dos días antes del comienzo de la imagen la señora X tuvo el siguiente sueño: "Estaba en la habitación de mi padre, en nuestra casa de campo. Pero mi madre había movido mi cama lejos de la pared, al centro del cuarto, y había dormido en ella. Yo estaba rabiosa, y llevé la cama de vuelta a su lugar anterior. En el sueño el cubrecama era rojo; era exactamente el rojo reproducido en la imagen".

La significación materna del árbol en el sueño precedente se recoge acá directamente de lo inconsciente: esta vez la madre ha dormido en el medio del cuarto. Esto parece significar una enojosa intervención en su esfera, que está representada por la habitación de su padre, quien posee para ella significación de *animus.* Su esfera es, por lo tanto, espiritual, y aquélla la ha usurpado, como al cuarto del padre. Por consiguiente se ha identificado con el "espíritu". En esto ha intervenido la madre y movido ella misma al centro, y por cierto, en primer lugar, bajo el símbolo del

[131] *"Laurus undique virescens, pulchra et inter complures arbores, fulmine prostratas, media, epigraphen tenet: Intacta triumphat. Mariam Virginem, inter omnes creaturas solam nullius peccati fulmine temeratam haec imago spectat".* Picinellus: *Mundus Symbolicus* 1681, *Lib.* IX, c. XVI.

[132] Comp. al respecto: *Symbolik des Geistes,* pág. 73 y sig.

árbol. Representa en consecuencia la *physis* contrapuesta al espíritu, es decir el ser natural femenino, el que también es en verdad la soñadora, pero que no quería aceptar porque le aparecía como serpiente negra. A pesar de que ella cancelara de inmediato la intervención, el principio ctónico oscuro, justamente la sustancia negra, ha penetrado sin embargo hasta el centro de su *mandala,* como muestra la figura 11. Con ello, empero, puede aparecer también la luz dorada, ¡pues sólo *e tenebris lux!* Con la madre se debe poner en relación la idea de *matrix* en Boehme. La *matrix* es para él la *conditio sine qua non* de todas las diferenciaciones, es decir, realizaciones sin las que el espíritu permanece flotante, es decir suspendido, y no entra en la realidad. La colisión del principio paterno (espíritu) y materno (naturaleza) obra como un *shock.*

Según esta imagen percibió ella la reiterada penetración del rojo, con el cual ligaba la idea del sentimiento, como algo perturbador y descubrió que su *rapport* conmigo como su analista (= Padre) era innatural e insatisfactoria. Se daba un *"air"* y posaba como discípula inteligente, comprensiva (¡usurpación de la espiritualidad!). Debió decir empero que se sentía muy obtusa, y también que lo era, sin cuidado de lo que yo pensara al respecto. Esta confesión le aportó un sentimiento de gran liberación, que la ayudó a comprender finalmente que la sexualidad "por un lado, de ningún modo era un mero mecanismo para la producción de niños, y por otro, tampoco sólo la expresión de suprema pasión amorosa, sino también trivialmente fisiológica y autoerótica". Este tardío discernimiento desde ya la condujo hacia un estado fantasioso, en el que tuvo conciencia de una serie de imágenes obscenas. Como conclusión vio la imagen de un gran pájaro, al que llamó el "pájaro de la tierra" y que descendía a tierra. El pájaro es, como ser aéreo, un conocido símbolo del espíritu. Representa la metamorfosis de la imagen "espiritual" de sí misma bajo una concepción para la naturaleza femenina más característica, es decir más terrenal. Esta "imagen final" confirma nuestra. suposición de que el intenso movimiento hacia arriba, por dirección dextrógira, ha alcanzado una interrupción: el pájaro desciende a la tierra. Este simbolismo importa una diferenciación necesaria, ulterior, de lo que Boehme en general denomina "avidez-amor"[133]. Mediante esta diferenciación, la conciencia no sólo se expande sino también se enfrenta con la realidad de las cosas, y con ello se asigna a la vivencia interna, por decir así, un lugar determinado.

Durante los días subsiguientes atacaron a la paciente sentimientos de autocompasión. Vio con claridad cuánto lamentaba no haber tenido niños propios. Se sentía como un animal desatendido o un niño perdido. Esta nota se expandió a un pesimismo en regla, y se sintió como el *"all compassionate Tathagata"* (Buda). Sólo cuando se hubo entregado por entero a estos pensamientos pudo decidirse a pintar otra imagen más. A la liberación real conduce no la omisión o represión de los estados desagradables del sentimiento, sino solamente padecerlos con profundidad.

[133] Comp. al respecto el material sobre el *carbunculus* mencionado arriba, en la anotación sobre *rubí.*

Figura 12

Esta imagen sorprende de inmediato pues, por así decir, el interior todo está colmado por la sustancia negra. El verdiazul del agua se ha condensado en una cuaternidad azul oscura, y la luz dorada del centro rota en dirección inversa, es decir, contra la dirección de las agujas del reloj: el pájaro desciende a la tierra. Esto quiere decir que el *mandala* tiende hacia la profundidad honda, ctónica. Por cierto todavía sigue flotante -las alas de Mercurio lo indican- pero no obstante se ha aproximado significativamente a la parte negra. A la tetrada interna, indiferenciada, corresponde una externa, diferenciada, que la señora X identifica con las cuatro funciones de la conciencia. A éstas les adjudica los siguientes colores: intuición = amarillo, pensamiento = azul claro, sentimiento = color carne, percepción = castaño[134]. Cada uno de estos cuartos está resuelto en una tríada, de modo que de nuevo se establece el número 12. La separación y la caracterización de ambas cuaternidades es digna de nota. De esta manera aparece, en efecto, la tetrada externa como una realización[135] de la interna no diferenciada, la que con ello representa con propiedad al arquetipo. En la *Cabala* corresponde a esta relación la tetrada de los *Merkabah* por un lado[136], y la de los *achurajim* por el otro; en Boehme lo son los cuatro espíritus de Dios[137] y los cuatro elementos.

El motivo vegetal, observado también por la analizanda, de la cruz en el interior del mandala señala de vuelta al árbol (en este caso "árbol de la cruz") y madre[138]. Con esto indica ella que el elemento antes severamente prohibido no obstante se ha aceptado, y por cierto en lugar central. Está por completo consciente de ello, cosa que naturalmente significa una diferencia grande y esencial respecto de su actitud anterior.

En oposición a la imagen precedente falta acá la formación de envolturas. Esto es lógico, pues lo que se excluía está en verdad ya en el centro. La defensa se ha tornado superflua. En cambio, se expanden ahora las "envolturas" como aros dorados en el espacio oscuro, concéntricamente, como ondas. Esto apunta a una acción sobre el entorno, que parte de un sí-mismo vigorosamente retraído.

134 El color referido a la percepción en los *mandalas* de otras personas es por la mayor parte el verde, como se mencionara arriba.

135 Comp. al respecto la cuaternidad de los *achurajim.*

136 NP: Chochmah (=facies *hominis),* Binan *(=aquila),* Gedulah *(=leo) y* Gebhurah (= *taurus),* es decir, las cuatro simbólicas esencias angélicas de la visión de Ezequiel.

137 Son designados con nombres de planetas, y llamados por Boehme los "cuatro regidores que en la madre, la que da a luz, conducen el gobierno". Son Ω, ς, Υ y Θ. "En estas cuatro figuras está el nacimiento-del-espíritu, como el verdadero espíritu, en lo interno y externo". *De signat. rer.* IX, pág. 9 y sigs.

138 He tratado más ampliamente la correlación de árbol y madre, especialmente en la tradición cristiana, en *Wandlungen und Symbole der Libido.*

Cuatro días antes de que pintara este mandala soñó: "Llevo a un hombre joven a la ventana, y con un pincel que he sumergido en aceite blanco le quito una mota negra de la córnea. Por ese medio se torna visible una pequeña lámpara dorada en el centro del ojo. El joven se siente aliviado de inmediato, y le digo que debe de volver para control. Al despertar digo las palabras *(Mateo* VI, 22): 'Si tu ojo fuere sincero, todo tu cuerpo será luminoso'".

Este sueño describe la transformación. La analizanda no es ya idéntica a su *animus.* Este último se ha tornado incluso su paciente, pues tiene una dolencia ocular. El *animus* ve, en efecto, por regla oblicuamente, y a menudo también con muy poca claridad. En este caso una mota negra sobre la córnea ha cubierto la luz dorada, que luce en el interior del ojo. Ha "visto muy negro". El *ojo* es, en efecto, el modelo del mandala, como ya resulta en Jacob Boehme. Este llama a su *mandala,* en las *Vierzig Fragen von der Seele,* el *"globus* filosófico" (¡esfera!), "espejo de la sabiduría", "el ojo del milagro de la eternidad". Boehme dice acerca de ello: "La esencia de las almas con su efigie debe imaginarse en la tierra como una 'bella flor, así crece de la tierra y luego en fuego y luz: como se ve, como la tierra es un centro, y sin embargo ninguna vida; sino es esencial, y de ella crece una bella flor, que no se asemeja a la tierra... y es la tierra no obstante la madre de las flores". El alma es un "ojo de fuego y alegoría del primer *principii",* un *'centrum natural* "[139].

El *mandala* es de hecho un "ojo", cuya estructura simboliza al centro ordenante del inconsciente. Es un cuerpo hueco interiormente negro, colmado del cuerpo vitreo semifluido. Desde afuera se ve una superficie redonda, coloreada, el iris, con un centro negro, la pupila. De ella irrumpe una luz dorada. Boehme lo llama un "ojo de fuego", en concordancia con la antigua teoría de que la visión emana del ojo. (¡"Si no fuera el ojo con sol. .."!). El ojo representa ciertamente la conciencia (que es en verdad un órgano de percepción), que mira dentro de su propio trasfondo. Su propia luz lo alumbra de frente, y si ésta es pura y lúcida también el cuerpo íntegro está colmado de luz. La conciencia tiene, en ciertas circunstancias, acción purifícadora. Esto es por cierto también en la opinión de *Mateo* VI, 22, y sigs., la cual está aun más claramente manifestada en *Luc.* XI, 33 y sigs.

El ojo es por otro lado un conocido símbolo de Dios. Boehme llama por tanto a su *globus* filosófico "ojo de la eternidad", "esencia de todas las esencias", "ojo de Dios"[140].

Por haber aceptado la analizanda el elemento oscuro, no se ha transformado ciertamente en luz, pero sin embargo ha encendido una luz que aclara las tinieblas de lo interior. De día no se precisa luz alguna, y si uno no sabe que es noche, ninguna encenderá, y tampoco ninguna será encendida si no se ha padecido la angustia en la tiniebla. Esto no es edificación alguna, sino una desnuda afirmación de hechos psicológicos. La evolución

139 *Das umgewandte Auge* IV y sigs. [140] *Vierzig Fragen von der Seele:* explicación del *mandala.*

de la imagen 7 a la 8 da un buen concepto práctico de aquello que designo como "aceptación del principio oscuro". Se me ha reprochado de diversos modos que no se pudiera uno figurar nada claro con ello, cosa lamentable por tratarse sin embargo de un problema ético de primer orden. Acá está presente un caso tal de "aceptación" *in praxi,* y debo dejar a los filósofos el trabajo de poner en limpio los aspectos éticos del acontecer[141] .

Figura 13

La figura 13 contiene ahora por vez primera una "flor del alma" azul, sobre fondo rojo, que como tal es también designada por la señora X (de por sí se entiende que sin conocimiento de Boehme)[142]. En el centro se halla la luz dorada con figura de lámpara, como ella misma establece. La formación de envolturas es manifiesta, pero las envolturas consisten en luz (en la mitad superior), e irradian hacia afuera[143]. La luz consiste en colores irisados del sol naciente; es una real *cauda pavonis.* Son seis haces de rayos. Esto recuerda el discurso de Buda sobre el vestido, de la colección media del *canon pali:* "En pausa de disposición amorosa. . . compadeciente. .. plena de goce. .. impasible, irradia él hacia una dirección, luego hacia una segunda, luego hacia la tercera, luego hacia la cuarta, asimismo hacia arriba y hacia abajo: por doquier en todo lo que se reconoce atraviesa él con sus rayos el mundo entero con disposición conmovida, amplia, profunda, ilimitada, aclarada de furor y rencor. .. A él se llama, oh, monjes, un monje, bañado en interno baño[144]".

[141] No me siento en efecto llamado a sopesar *éticamente* lo que hace la *venerabilis mater natura* para desplegar su preciosa flor. Se puede hacerlo, y debe también hacerlo aquel cuyo temperamento perciba instancias éticas, para salir al encuentro de una necesidad que es también propia de otros. Erich Neumann ha encarado un problema similar de manera muy interesante *(Tiefenpsychologie und neue Ethik.* Zurich 1949). Se censura mi respeto ante la naturaleza como una posición muy poco ética, y se me reprochará que esquive "decisiones". Las personas que así piensan están evidentemente muy al corriente del bien y del mal, y a fin de qué y para qué debe uno decidirse. Desgraciadamente no lo sé con tanta exactitud, sino que espero, para mis pacientes y para mí, que todo, luz y tiniebla, decisión y vacilante duda, quiera dirigirse al "bien", bajo lo cual me figuro aproximadamente una evolución como la que está acá descripta, un despliegue que ni lesiona ni perjudica a uno o a otro, sino que garantiza posibilidad de vida.

[142] El libro *Das Geheimnis der goldenen Blüte,* que he editado con Richard Wilhelm, aún no había entonces aparecido. La figura 9 de mi analizanda está recogida en él.

[143] Comp. al respecto *Adumbratio Kabbalae Christianae* 1684, cap. IV; § 2: "Los seres producidos por el Dios infinito mediante el primer Adán eran todos seres espirituales, es decir, eran actos simples, lucientes, que en sí eran uno, partícipes de un ser, que puede pensarse como un *punto medio de esfera,* y partícipes de una vida, que puede figurarse como una *esfera irradiante",* etc.

[144] K. E. Neumann: *Die Reden Gotamo Buddhos.* 1922, I, pág. 82 y sigs. Esta referencia a Buda no es de manera alguna arbitraria, por cuanto la figura del Tatha-

No se puede llevar empero acá a cabo un paralelo con el Este budista, pues el *mandala* está dividido en una mitad superior y otra inferior [145]. Arriba lucen como envolturas esféricas los colores del arcoiris, abajo consisten las envolturas de tierra castaña. Arriba flotan los tres *pájaros* blancos = *pneumata* con la significación de la *Trinidad,* abajo emerge el *macho cabrío,* acompañado por los dos cuervos (de Wotan)[146] y por multitud de serpientes. Esto no es la imagen del santo budista, sino del hombre occidental, crísticamente acuñado, cuya luz arroja una sombra oscura. Para más, los tres pájaros flotan en un cielo completamente negruzco, y el carbón tratado en tono gris oscuro está situado en un campo anaranjado claro. Este último es, curiosamente, el color de la toga monacal budista, cosa que seguramente no corresponde a intención consciente alguna de la pintora. El pensamiento es claro: el blanco no puede ser sin el negro, y el diablo sin la santidad. Los opuestos son hermanos, de los que el Oriente intenta liberarse mediante su *nirvandva* ("libre de los dos") y su *neti-neti,* "esto no, esto no" (es decir no esto o aquello), o a los cuales, como el taoísmo, toma tal cual de manera siniestra. La relación con el Oriente está intencionadamente acentuada por la pintora y en verdad por haber introducido en la pintura del *mandala* a cuatro hexa-gramas del *I Ging.*

El signo a la izquierda en la mitad superior del mandala es *yü,* la *inspiración.* Significa "trueno que brota de la tierra", es decir una excitación proveniente de lo inconsciente, que se representaba mediante música y danza. El comentario dé Confucio, reproducido por Wilhelm, dice al respecto:

> "Sólido como una piedra, ¿a qué un día entero?
> El juicio se puede saber.
> El noble conoce lo secreto y revelado.
> Conoce lo débil, conoce lo fuerte también:
> Por lo tanto las miríadas levantan la vista hacia él".

La inspiración es por cierto la fuente de lo bello, pero puede también enceguecer.

El segundo hexagrama arriba es *sun,* la o*minoración.* El trigrama superior significa *montaña;* el inferior, *lago.* La montaña sobrepasa al lago, lo "domina". Esta es la imagen cuya interpretación apunta al dominio de sí y a la retención, es decir a una aparente ominoración de sí-mismo. Esto

gata en el asiento del loto retorna repetidamente en la serie de los numerosos *mandalas* de este caso.

[145] Los *mandalas* tibetanos ciertamente no están divididos, peto muy frecuen temente engastados entre cielo e infierno, es decir, entre los dioses benevolentes y los
coléricos.

[146] Esta es la *triada inferior* correspondiente a la Trinidad, así como también es el diablo representado ocasionalmente como tricéfalo. Véase al respecto: *Symbolik des Geistes,* pág. 54 y sigs.

es de significación, con referencia a la "inspiración". En la última línea del hexagrama, que dice: "Pero no tiene ya hogar particular alguno", se alude a la "carencia de casa" del monje budista. En el nivel psicológico seguramente se trata no tanto de una drástica demostración de renunciación e independencia, sino de la penetración, que no debe ser retrógrada, en la condicionalidad de todas las relaciones, la relatividad de todos los valores y el carácter provisional de toda existencia.

El signo en la mitad inferior a la derecha significa *schong, brotar:* "En medio de la tierra crece la madera: la imagen de brotar". Se dice también, uno "llega hasta una ciudad vacía y le es ofrendada por el rey la montaña Ki". Este hexagrama significa por consiguiente crecimiento y desarrollo de la personalidad desde la tierra hacia arriba, cosa que anticipa el motivo vegetal en el *mandala.* Se alude con ello a la importante enseñanza que la señora X ha extraído de su experiencia, esto es, el discernimiento de que no hay evolución alguna si no se acepta la sombra.

El último hexagrama a la izquierda y abajo es *ding,* el *caldero.* Se trata de una olla de bronce, provista con asas y patas, que contiene las viandas en las ocasiones festivas. El trigrama inferior significa "viento" y "madera"; el superior, "fuego". El caldero es, en consecuencia y por así decirlo, de madera y fuego, así como el "vaso" de los alquimistas de fuego o agua[147]. El caldero contiene opíparo alimento ("grasa de faisán"), pero no es comido porque el exterior del caldero está modificado de alguna manera, y también el hecho de tener las patas rotas lo hace aparecer como inutilizable. Gracias a una negación interna, duradera, de sí mismo, la personalidad se diferencia (la olla obtiene asas "doradas", en verdad hasta "aros de jade") y se refina hasta que alcanza el brillo suave del noble jade[148].

Los cuatro hexagramas por cierto se han insertado a propósito en el mandala, pero en sí representan auténticos resultados de la ocupación en el *I Ging*[149]. Las fases y aspectos del curso interno de desarrollo de mi analizanda se expresan fácilmente en el lenguaje del I *Ging,* porque este último se cimenta también sobre la psicología del proceso de individuación, que constituye una demanda capital del taoísmo y del zen[150]. El interés por la filosofía oriental resultó sin más, en el caso de la señora X de las profundas impresiones que recibió de su experiencia vital, así como del mejor conocimiento de sí misma, esto es, de impresiones de la enorme contraposición de la naturaleza humana. El conflicto acá, incurable, amenazador, hace doblemente interesante al sistema curativo orien-

[147] *Psychologie und Alchemie,* pág. 325 y sigs.

[148] Un pensamiento semejante a la metamorfosis en el *lapis philosophorum. Psychologie und Alchemie,* pág. 367.

[149] I *Ging, das Buch der Wandlungen.* Traducido y comentado por Richard Wilhelm, 1924.

[150] D. T. Suzuki *(Die grobe Befreiung. Einführung in den Zen Buddhismus,* 1939) y el texto del *Secreto de la Flor de Oro* acuerdan una buena ojeada.

tal, que parece pasárselas sin él. A este conocimiento del Oriente se debe en parte agradecer que los opuestos incompatibles del modo de ver cristiano no se silenciaran, sino que se vean en su nitidez íntegra y a pesar, o precisamente por ello compuestos en la unidad del *mandala.* Boehme, por ejemplo, no ha logrado una reunión semejante; más bien ha compuesto los semicírculos, claro y oscuro, dorso a dorso (es decir los lados convexos enfrentados). Al lado claro lo designa "Espíritu Santo"; al oscuro, en cambio, "Padre", es decir *auctor rerum*[151] o "primer principio" (mientras que el "Espíritu Santo" representa el "segundo principio"). Esta oposición está atravesada en cruz por el par de opuestos Hijo y hombre terreno. Los diablos están todos del lado del oscuro Padre y constituyen su fuego de cólera[152], así como en la periferia del *mandala.*

Boehme partió de la alquimia filosófica y fue, según mi opinión, el primero que intentó disponer en un mandala al cosmos cristiano, en su totalidad efectiva[153]. La tentativa fracasó, por cuanto no fue capaz de cerrar ambas mitades en un círculo. El *mandala* de la señora X, en cambio, abarca y contiene los opuestos, y ciertamente, como podríamos suponer, en virtud de la asistencia de la enseñanza china de *yang* y *yin,* de ambos principios metafísicos opuestos, cuya cooperación forma el curso del mundo. Los hexagramas con las líneas enteras *(yang)* y partidas *(yin)* describen ciertas fases de este proceso. Por lo tanto, constituyen con derecho la mediación de la oposición entre arriba y abajo. Lao-Tsé dice: "Lo alto está sobre lo profundo". Esta indiscutible verdad se insinúa de manera secreta también en el *mandala:* los tres pájaros blancos están situados sobre un campo negro, pero el macho cabrío gris-negro sobre uno color anaranjado claro. De este modo se insinúa la verdad oriental y posibilita -al menos en simbólica anticipación- una reunión de los opuestos en el proceso de vida irracional, formulado por el I *Ging.* Que efectivamente se trata de las fases opuestas de un mismo proceso, lo demuestra la imagen siguiente.

Figura 14

En esta imagen, que fuera por cierto comenzada en Zurich pero recién terminada cuando la señora X residía ya de nuevo en su patria, nos en-

[151] Comp. al respecto la cita anterior del *Aureum Vellus* de Mennens, donde *tena* significa el *pater,* y la *umbra Dei* la *materia.* Esta manera de ver de Boehme está en entero acuerdo con el carácter de Jehová. Jehová es, sin prejuicio respecto de su papel de protector de derecho y costumbre, *amoral,* es decir, no justo. Véase Stade: *Bibl. Theol. d. Alt. Test.* 1905, 1, 88 y sig.

[152] Jacob Boehme: *Vierzig Fragen von der Seele.*

[153] Prescindo conscientemente de las muchas disposiciones circulares, por ejemplo del *rex gloriae* con los cuatro evangelistas, del Paraíso con los cuatro ríos, de las jerarquías celestiales de Dionisio Areopagita, etc., las que en efecto prescinden todas de la realidad del mal porque lo tienen por una mera *privatio boni* y, con ello, lo empequeñecen eufemísticamente.

frenta la misma división de arriba y abajo. La "flor del alma"[154] del centro es la misma; está empero rodeada de un cielo nocturno azul oscuro, en el que aparecen las cuatro *fases lunares,* donde coincide la luna nueva con el mundo oscuro (abajo). Los tres pájaros se convirtieron en dos. Sus plumas se han ennegrecido, en cambio del macho cabrío se han hecho dos seres similares a hombres con cuernos, con rostros claros; de las cuatro serpientes, por lo contrario, sólo existen dos. Como *novum* digno de nota aparecen en el hemisferio inferior, corporal (ctónico), dos cangrejos. El cangrejo tiene esencialmente la misma significación que el símbolo de Cáncer[155]. Desgraciadamente falta aquí un contexto dado por la señora X misma. En estos casos casi siempre se obtiene recompensa si se inquiere sobre el uso que el pasado histórico ha hecho del objeto en cuestión. En tiempos precientíficos, apenas se hacía diferencia entre cangrejos alargados *(macrura:* de cola larga) y cangrejos redondeados *(bra-chyura:* de cola corta). Como imagen zodiacal tenía el cangrejo el significado de *resurrección,* dado que cambia el caparazón[156]. Los antiguos tenían a la vista, al respecto, principalmente al *pagurus bernhardus,* el cangrejo ermitaño que permanece escondido e inatacable en su cascara de caracol. Significa por tanto *precaución* y al mismo tiempo *previsión* de los sucesos futuros[157]. "Depende de la luna, y se acrecienta con ésta"[158]. Es digno de nota que el cangrejo aparezca precisamente en el *mandala* en el cual por vez primera entran en escena las fases lunares. Cáncer es en efecto, astrológicamente, el *domicilium lunae.* Toma, a causa de su característico movimiento hacia atrás, el papel de un animal aciago en la superstición ("andar como el cangrejo"). Cáncer *(καρκίνος)* es desde antiguo la designación del maligno adenoma. Cangrejo se denomina la imagen zodiacal en la que el sol emprende su retirada. Pseudo-Kallisthenes narra cómo arrastraron cangrejos hacia abajo en el mar los barcos de Alejandro[159]. Karkinos se llama el cangrejo que mordió en el pie a Hér-

[154] Comp. sobre este concepto el ilustrativo trabajo de Hugo Rahner: *Die seelenheilende Blume, Eranos-Janrbuch* XII, 1945, pág. 117 y sigs.

[155] Véase A. Bouché-Leclercq: *L'Astrologie Grecque,* 1899, pág. 136: *Cancer "crabe ou écrevisse".* La constelación era la más de las veces representada como cangrejo sin cola.

[156] *"Cancer iuxta temporum vicissitudines mutari solet; pristinisque abjectis crustis, novas ac recentes induit".* listo era un *"emblema"* de la resurrección de los muertos, dice Picinellus y cita al respecto *Efesios* IV, 23: *"Renovamini autem spiritu mentis",* etc. *(Mundus Symbolicus.* 1681, Lib. VI, n° 45).

157 En previsión de la creciente del Nilo los cangrejos pondrían (como las tortugas y cocodrilos) en seguridad sus huevos en lugares más altos. *"Futura multo antequam veniant animo praesagiunt. . . "* (Nicolaus Caussinus: *Polyhistor Symbolicus* 1623, Lib. VIII, XXV).

[158] *"Cancer a luna dependet, ac cum eadem accrescit"* (Jacobus Masenius: *Speculum Imaginum Veritatis occultae* 1714, cap. LXVI1, 30, pág. 768).

[159] De Gubematis: *Die Tiere der indogermanischen Mythologie,* 1874, pág. 611.

cules cuando luchaba con la hidra de Lerna, y con ello buscó invalidarlo. En agradecimiento por ello, Hera situó a su aliado entre las estrellas.[160]

Astrológicamente Cáncer es un signo femenino y de agua [161] , en el que ocurre el solsticio de verano. En los melotesios le está referido el *pecho.* Asimismo rige el *mar occidental.* A *Propercio* aparece siniestro: *"Octipedis Cancri terga sinistra time"* ("Teme del octípedo cangrejo el siniestro dorso") [162]. De Gubernatis dice: "El cangrejo causa... ora la muerte del héroe solar, ora la del monstruo [163]". Pançatantram V. 20 narra corrió un cangrejo, que la madre entregara a su hijo como hechizo apotro-peico[164], salvó la vida a éste matando una serpiente negra[165]. Como opina De Gubernatis, el cangrejo representa ya al sol, ya a la luna[166], según vaya hacia adelante o hacia atrás.

La señora X ha nacido en los primeros grados de Cáncer (aprox. 3°). Conocía su propio horóscopo y tenía plena conciencia de la significación del momento natal, es decir, conocía que el grado del zodión ascendente condiciona la respectiva individualidad del horóscopo. Vislumbrando evidentemente el parentesco interno de este último con el mandala, insertó su signo individual Δ en el dibujo que había de expresar su sí-mismo[167].

La conclusión esencial que se puede extraer de la figura 14 es que las ininterrumpidas dualidades balancean interiormente los respectivos principios, con lo que pierden en agudeza e incompatibilidad, como dice Multatuli: "Nada es enteramente cierto, y tampoco esto es enteramente cierto". Este espinoso debilitamiento se compensa empero con la unidad de lo interior, en el que luce la lámpara e irradia luces coloreadas a las ocho regiones del mundo[168]

A pesar de que el logro del *equilibrio interno,* mediante la producción de pares simétricos representa muy probablemente la intención capital de este mandala, no había de dejarse sin tomar en consideración el hecho de

[160] Roscher: *Lex. s. v. Karkinos,* pág. 950. El mismo tema en un sueño. *Über die Psychologie des Unbewupten,* 1943, pág. 148 y sigs.

[161] El orto helíaco de Cáncer en Egipto indica el comienzo de la creciente anual del Nilo y, con ello, el comienzo del año. Bouché-Leclercq: *l.c.,* pág. 137.

[162] *Elegiarum Lib.* IV, 1, pág. 150.

[163] De Gubernatis: *l.c.,* pág. 612.

[164] Comp. al respecto s. *v. Krebs: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens,* V, pág. 448.

[165] *Das Pançatantram.* Trad, de Rich. Schmidt, pág. 313.

166 De Gubernatis: *l.c.,* pág. 612.

[167] El horóscopo exhibe cuatro signos de tierra, pero ninguno de aire. El peligro que amenaza el *animus* se ilustra en $P \rangle \Sigma$.

[168] Comp. con esto la idea budista de las "ocho direcciones del compás". *Amitayur-Dhyana-Sutra. Sacred Books of the East.* Vol. XLIX, P. II, pág. 170.

que la *duplicación* aparece también allí donde contenidos inconscientes están justamente a punto de tornarse conscientes, es decir *distinguibles.* Se escinden entonces, como los sueños ilustran con frecuencia, en dos mitades idénticas o ligeramente diferentes, que corresponden al aspecto ya consciente y al todavía inconsciente del contenido emergente. Tengo de esta imagen la impresión como si representara en efecto una especie de solsticio o punto culminante, donde recae una decisión. Las dualidades significan, en el fondo, sí y no, los opuestos incompatibles que, empero, *deben* mantenerse juntos si el equilibrio de la vida ha de conservarse. Esto puede sólo suceder si el centro, en el que hacer y padecer se contrabalancean, se mantiene firme, sin aflojamiento. El camino recorre el filo de la navaja. Ese punto culminante de la vida, donde los opuestos universales se contraponen, es al mismo tiempo un instante en el que a menudo se revela una amplia perspectiva del pasado y del futuro. Este es el momento psicológico al cual, como desde tiempos remotos ha establecido el *consensus gentium,* corresponden fenómenos sincrónicos, es decir, donde lo temporalmente lejano parece acercado: 16 años más tarde la señora X enfermó de *cáncer de pecho,* que la condujo a la muerte[169].

Figura 15

De este dibujo sólo mencionaré que los rayos coloreados, que antes partían del centro, se rarifican para desaparecer luego transitoriamente (en las imágenes posteriores). Sol y luna se han exteriorizado, es decir, no están ya incluidos en el microcosmos del *mandala.* El sol no es dorado, sino que tiene un color amarillo ocre, turbio, y muestra además un distinto movimiento rotatorio hacia la izquierda: tiende al propio oscurecimiento, como debe ser el caso después del signo de Cáncer (solsticio). La luna está en el primer cuarto. Las estructuras tuberculares en las proximidades del sol representan muy bien cúmulos, pero se ven sospechosas con su color rojo-grisáceo, esto es, como una hinchazón bulbosa. El interior del *mandala* contiene sólo un *quincunx* de estrellas, donde el color de la estrella central es plata y oro. La partición del mandala en un hemisferio aéreo y otro terreno se ha desplazado al mundo exterior, y no es ya discernible en el interior. El borde plateado del hemisferio aéreo en la imagen precedente contornea el *mandala* y, por lo tanto, recuerda otra vez el cinturón de mercurio que, como *mercurius vulgaris,* "vela la verdadera personalidad". De todas maneras es probable que en esta imagen el influjo y la significación del mundo externo se tornen tan penetrantes que se presente un cierto prejuicio y desvalorización del *mandala.* No es, empero, disuelto o estallado (lo que muy bien puede acontecer en circuns-

169 No reparo en tomar seriamente en consideración los fenómenos de sincronicidad que se hallan al fondo de la astrología. Así como la alquimia posee un derecho a la existencia eminentemente psicológico, que he demostrado en detalle, también la astrología. Hoy en día no es ya interesante saber en qué manera son erróneos estos dos campos, sino más bien investigar sobre qué bases psicológicas reposa su existir.

tandas similares), sino sustraído al influjo telúrico mediante una simbólica toma de referencia respecto de una constelación de astros.

Figuras 16 a 22

En la figura 16 el sol ha descendido, en efecto, hasta el horizonte, y la luna está apenas en el primer cuarto. La irradiación del *mandala* ha cesado por entero. En el *mandala* son acogidos equivalentes de sol y luna, así como también la tierra. Digna de nota es la súbita vivificación interior mediante dos figuras humanas y animales de muchas clases. El carácter de constelación del centro ha desaparecido, y ha dado lugar a una especie de motivo floral. Desgraciadamente no podemos establecer, dado que falta todo comentario, lo que esta vivificación significa.

En la figura 17 la fuente de radiación no se halla en absoluto en el *mandala* sino fuera de él, bajo la figura de la luna llena, de la que parten ondas circulares, concéntricas, que lucen los colores del arco iris. El mandala está enlazado por 4 serpientes negras y doradas, de las cuales 3 pujan hacia el centro pero una gira la cabeza hacia afuera y arriba. Entre las cabezas de serpiente y el centro se halla en cada caso una alusión del motivo de los espermatozoos. Con esto quizá se indica una intensa penetración del mundo exterior, pero quizá también una protección mágica. La disolución de la tetrada en 3 + 1 corresponde al arquetipo[170].

En la figura 18 flota el *mandala* en el nocturno desfiladero callejero de la Fifth Avenue en Nueva York, adonde la señora X había entre tanto retornado. Sobre la flor azul en el centro está representada la *coniunctio* de las figuras "reales" a través de un fuego sacrificial que arde entre ambas. Rey y Reina son asistidos por dos figuras arrodilladas, una de mujer, otra de hombre. Esto es un típico *cuaternio de bodas,* para cuya psicología debo remitir al lector a mi presentación en *Die Psychologie der Übertragung.* Esta ligazón interna puede pensarse como "consolidación" compensatoria frente a influjos externos disolventes.

En la figura 19 flota el *mandala* entre Manhattan y el mar. Se ha hecho de día, y el sol justamente sale. Del centro azul penetran serpientes azules en la sustancia roja de la cubierta del mandala: el proceso comienza a invertirse, después de que la introversión del sentimiento, ocasionada por el *shock* de Nueva York, ha sobrepasado su punto culminante. El color azul de las serpientes indica que éstas han adquirido naturaleza pneumática.

A partir de la figura 20 la técnica de dibujo y pintura da un decidido paso adelante. Los *mandalas* ganan en valor estético. En la figura 22 aparece una especie de *tema sobre ojos,* que he observado también en las imágenes de otras personas. Me parece estar en correlación con el motivo de la *polioftalmia,* e indicar la naturaleza peculiar de lo inconsciente, que

[170] Se trata del llamado axioma de María. Ejemplos conocidos son Horus con sus 4 hijos, o también 3 + 1, las cuatro figuras simbólicas de Ezequiel, los cuatro evangelistas y - *last but not least*— los tres sinópticos y *un* Juan.

puede concebirse como "conciencia múltiple". En otro lugar he tratado esta cuestión con detalle[171]. (Véase también figura 21).

El proceso de reversión alcanzó, sólo un año después de la imagen de conjunción, su punto culminante en otra figura no reproducida, en donde la sustancia roja está dispuesta alrededor de la estrella, dorada, de cuatro rayos; el azul, por el contrario, presiona por doquier hacia la superficie. En esa imagen comienza de nuevo, por vez primera, la radiación irisada del mandala, para durar, desde ahí en adelante, más de diez años.

No voy a reproducir ni a comentar los dibujos posteriores que -como se digo— se extienden durante más de 10 años puesto que no tengo el sentimiento de comprenderlos lo suficiente. Han llegado, además, hace poco a mis manos, es decir, después de la muerte de su creadora, desgraciadamente sin contexto y sin comentario. En estas circunstancias el trabajo de interpretación se convierte en asunto inseguro, por lo que mejor quede sin hacer. Este caso debe, en verdad, representar sólo un ejemplo de cómo, llegan tales imágenes a existir, qué cosa significan y qué reflexiones y maneras de considerar demanda su interpretación. De ninguna manera ha de demostrar, empero, "cómo se expresa en forma simbólica un curso íntegro de vida. El proceso de individuación conoce muchos niveles y es capaz de muchas peripecias, como demuestra en verdad también a satisfacción el transcurso ficticio del *opus alchymicum.*

Sumario

Nuestras imágenes describen un fragmento inicial del camino de individuación. Sería ciertamente de desear el saber aun más a su respecto. Pero como ni el oro filosófico ni el *lapis philosophorum* fueron jamás hechos, tampoco pudo alguien nunca narrar el camino íntegro, al menos no a oídos mortales pues no es el narrador sino la muerte quien pronuncia el *"consummatum est".* Por cierto hay, en el curso ulterior, cosas muy dignas de saberse, pero es importante, tanto didáctica como terapéuticamente, no permanecer en los estadios iniciales un tiempo demasiado corto. Puesto que estas imágenes representan anticipaciones intuitivas de desarrollos futuros, recompensa demorarse en éstos largo tiempo, para con su ayuda integrar a la conciencia tantos contenidos de lo inconsciente, que aquella alcance también realmente el nivel previsto. Semejantes evoluciones psíquicas no suelen así como así mantenerse al paso con el t*empo* de las evoluciones intelectuales. Incluso tienen, como objetivo primerísimo, poner otra vez en contacto una conciencia, en casos dados ampliamente adelantada, con los subsuelos inconscientes, con los que debiera estar ligada. Este era el problema en nuestro caso. La señora X debió en verdad retornar hasta la tierra de su madre, para reencontrar su tierra — *¡vestigio retro!—*. Esta es una tarea que se le plantea no sólo al hombre individual sino a civilizaciones enteras. ¿Qué otra cosa significan las temibles regresiones de nuestro tiempo? El *tempo* de la evolución de la conciencia, en ciencia y técnica, fue muy rápido y ha aban-

[171] *Der Geist der Psychologie. Eranos-Jahrbuch* 1946, pág. 428 y sigs.

donado a lo inconsciente —que no pudo mantenerse más al paso- muy detrás de sí y, por ese medio, lo ha empujado a una situación defensiva que se manifiesta en una voluntad universal de perturbación. Los "ismos" políticos y sociales de nuestro tiempo predican por cierto todos los ideales posibles, pero bajo este *attrappe* persiguen el objetivo de rebajar el nivel de nuestra cultura, limitando o prohibiendo en absoluto las posibilidades individuales de desplegamiento. Hacen esto en parte engendrando un caos domeñado por terror, en consecuencia un estado primitivo que sólo otorga una desnuda posibilidad de vida, en consecuencia un estado que sobrepasa los peores tiempos de la Edad Media llamada oscura. Resta sólo aguardar si de la experiencia de la servidumbre deshonrosa surgirá un día un ansia acrecentada hacia la libertad espiritual.

Este problema no se puede resolver colectivamente, pues la masa no se altera si no se modifica el individuo. En esto tampoco puede serle impuesta la solución aparentemente mejor, puesto que sólo es en verdad buena cuando se combina en el individuo con un proceso natural de evolución. Es, por lo tanto, un atrevimiento sin esperanzas detenerse en recetas y medidas colectivas. El mejoramiento de un mal universal co-níienza en el individuo, y sólo cuando él, y no otro, se hace responsable. Naturalmente, esto es posible sólo en la libertad, pero no bajo un gobierno de fuerza, sea ésta ejercida por un tirano autoelecto o uno creado por la plebe.

Las imágenes iniciales de nuestra serie describen los peculiares procesos psíquicos que empiezan en el momento en que uno se acuerda de esa parte de la personalidad que ha quedado atrás olvidada. Apenas la combinación con ella se ha producido, aparecen también los símbolos de lo sí-mismo; que van a mediar una imagen de la personalidad total. Con esta evolución, el moderno falto de intuición entra en caminos allanados desde remotos tiempos, esto es, en la *via sancta,* cuyas piedras miliares y signos indicadores son las religiones[172]. Pensará y sentirá cosas que le son extrañas, cuando no absolutamente enojosas. Apuleyo narra que en los misterios de Isis "había pisado el umbral de Proserpina y visto radiar el sol a medianoche". Vio de cerca a los dioses inferiores y superiores, y los veneró[173]. Tales experiencias se expresan también en nuestros *mandalas;* al respecto encontramos precisamente en la literatura religiosa los mejores paralelos de los símbolos y estados de ánimo de las situaciones descriptas en los *mandalas.* Estas últimas importan intensas experiencias interiores que constituyen un duradero incremento anímico en el sentido de una maduración y una profundización de la personalidad, cuando el individuo posee la capacidad moral de la πιστις, esto es, de la leal confianza. Se trata de la "fe" cuyo inconmovible fundamento debieran ser, y no solamente de ella, sino también del discernimiento.

[172] *Is.* XXXV, 8: *"Et erit ibi semita et via et via sancta vocabitur".*

[173] *Metam. Lib.* XI: *"Accesi confinium monis et calcato Proserpinae limine per omnia vectus elementa remeavi. Nocte media vidi solem candido coruscantem lumine,* deos *inferos et deos superos. Accessi coram et adoravi de próximo".*

Nuestro caso muestra, con rara claridad, la espontaneidad del proceso anímico y la metamorfosis de una situación personal en el problema de la individualización, es decir, del llegar-a-ser total del individuo, cosa que representa la respuesta al gran interrogante contemporáneo: ¿cómo puede la recentísima, desbocada conciencia ser de nuevo ligada con lo antiquísimo retrasado, con lo inconsciente? Lo antiquísimo es el basamento del instinto. Quien pasa por alto el instinto es vencido por él en una emboscada, y quien no puede humillarse a sí mismo es humillado, con lo que también pierde la libertad, su bien más precioso.

Siempre que la ciencia intenta representar un proceso vital llamado "simple", la cosa se torna complicada y difícil. No debe uno por lo tanto maravillarse acerca de que los pormenores de un proceso de transformación, visibles mediante la imaginación activa, presenten no pequeñas exigencias al entendimiento. A este respecto pueden compararse a todos los otros procesos biológicos. También éstos demandan, para hacerse comprensibles, conocimientos muy especiales. Nuestro ejemplo demuestra empero también, por otra parte, que este proceso puede comenzar y agotarse sin que un especial saber deba apadrinarlo. Pero cuando se quiere comprender, es decir asimilar en la conciencia, algo de él, se precisa además de ciertos medios de discernimiento: si el proceso no se comprende en absoluto, pues debe alcanzar una intensidad insólita a fin de no hundirse de nuevo en lo inconsciente, sin resultados. Si se alzan empero sus afectos a un grado extraordinario, forzarán una cierta concepción. Depende entonces de su corrección si las consecuencias resultan más o menos patológicas. Las experiencias anímicas tienen justamente, según sean correcta o incorrectamente comprendidas, efectos muy diversos sobre la evolución ulterior. De acuerdo con ello, pertenece a los deberes del psicoterapeuta apropiarse de aquel saber sobre estas cosas que lo capacite para ayudar a sus pacientes hacia concepciones adecuadas. Tales experiencias no son, en efecto, inocuas pues, entre otras cosas, representan también la *matrix* de las psicosis. Han de ser absolutamente evitadas las interpretaciones obstinadas y a viva fuerza, y asimismo jamás debiera impulsarse a un paciente dentro de una evolución semejante, que no se instituya con naturalidad, es decir espontáneamente. Una vez que se ha instituido, empero, tampoco es aconsejable salir otra vez de ella, a no ser que esté presente la fundada posibilidad de una psicosis. Para la decisión sobre esta cuestión se precisa de una cabal experiencia psiquiátrica, en la que constantemente ha de . tenerse en cuenta que la constelación de imágenes y fantasías arquetípicas de ninguna manera es en sí patológica. El factor enfermizo se revela en el modo y manera con que el individuo reacciona al respecto, o sea cómo concibe los motivos arquetípicos. La característica de la reacción patológica es, en primera instancia, la *identificación con el arquetipo.* De allí se origina una especie de inflación y posesión por los contenidos que arriban, y su carácter irresistible, a cuya altura, en casos dados, no ha llegado terapia alguna. La identificación puede también, en casos favorables, transcurrir como una inflación más o menos inocua. En todos los casos, empero, la identificación con lo inconsciente importa una cierta debilidad de la conciencia, y aquí reside el peligro. Uno no "hace", en efecto, la

identificación, uno no se "identifica", sino que de manera inconsciente padece el ser-idéntico a un arquetipo, es decir, uno está poseído por este último. En los casos más difíciles se da por tanto la necesidad de que el yo deba vigorizarse y consolidarse mucho antes de que uno comprenda y asimile los productos de lo inconsciente. La decisión al respecto es librada al tacto diagnóstico y terapéutico del médico.

Este trabajo representa un ensayo, a tientas, de abrir a la inteligencia los procesos interiores del *mandala.* Estos últimos representan en verdad, por decirlo así, ilustraciones con modificaciones en el trasfondo, oscuramente sentidas que el "ojo convertido" las percibe, y que tal como surgen incomprendidas e indiscernidas, se hacen gráficas con lápiz y pincel. Las imágenes representan una especie de ideogramas de contenidos inconscientes. He utilizado, desde ya, también este método en mí mismo, y puedo confirmar que de hecho se pueden pintar complicadas imágenes de cuyo real contenido no se tiene vislumbre alguna. Mientras se pinta se desarrolla Ja imagen, por así decir, de sí misma, y con frecuencia hasta opuesta al propósito consciente. Es interesante observar cuán a menudo la ejecución de la imagen, de manera sorprendente, atraviesa las expectativas conscientes. Puede hacerse también la misma observación -y aún con más claridad— con el registro continuo escrito de la imaginación activa[174].

Quiera el presente trabajo también llenar una laguna, que he encontrado, en la exposición del método terapéutico. Precisamente sobre la imaginación activa he escrito poco, aunque hablado tanto más. Empleo este método desde 1916. Lo he esbozado por vez primera en mi libro *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewubten.* Sólo en 1929 he mencionado el *mandala* en *Das Geheimnis der goldenen Blute*[175]. He ocultado por lo menos 13 años los resultados de este método para no dar pie a sugestión alguna, pues quería cerciorarme de que estas cosas —en especial los *mandalas-* se originan de manera realmente espontánea y no algo sugerido a los pacientes por mi propia fantasía. Con mis estudios he podido luego convencerme de que los *mandalas* se dibujaron, pintaron, tallaron y construyeron en piedra, en todos los tiempos y zonas, muchísimo antes de que mis pacientes los descubrieran. Asimismo he visto, para mi satisfacción, que pacientes que estaban en tratamiento con psico-terapeutas que no eran mis discípulos, soñaban y dibujaban *mandalas.* Considerando la importancia y significación del símbolo *mandala* me pareció oportuno tomar medidas especiales de precuación, pues constituye este tema uno de los mejores ejemplos de la eficacia universal de un arquetipo. En un seminario que en 1939/1940 di sobre sueños infantiles he men-

[174] Exposiciones de naturaleza casuística se hallan en C. A. Meier: *Spontanmanifestationen des kollektiven Unbewubten; Zentralblatt für Psychotherapie,* vol. XI, 1939, pág. 284 y sigs. H. Bänziger: *Persönliches und Archetypisches im Individuationprozeft Schweiz. Zeitschr. f. Psychol. u. ihre Anwendungen.* vol. VI. 1947, pág. 272. Gerhard Adler: *Studies in Analytical Psychology.* 1948. pág. 90 y sigs.

[175] La imaginación activa es ulteriormente mencionada en: *Seelenprobleme der Gegenwart,* 1931, p. 106. Imágenes *mandala* en Wilhelm y Jung: Das *Geheimnis der goldenen Blüte,* 1929. y en: *Psychologie und Alchemie.* 1944.

cionado el sueno, de una niña de diez anos que realmente no había tenido posibilidad alguna de oír acerca de una cuaternidad de la deidad. El sueño está registrado por la misma niña, y me fue enviado por un conocido:

"Una vez vi en sueños un animal que tenía muchísimos cuernos. Con ellos empalaba otros pequeños animales. Se enroscaba como una serpiente y hacía de las suyas. Entonces vino un vapor azul de los cuatro rincones todos, entonces cesó de devorar. Entonces vino el querido Dios, pero realmente había cuatro queridos Dioses en los cuatro rincones. Entonces murió el animal, y todos los animales devorados salieron de nuevo vivos"

Este sueño describe un proceso de integración inconsciente: todos los animales son devorados por uno. Luego viene la enantiodromía: el dragón se metamorfosea en *pneuma,* que representa una cuaternidad divina. A ello sigue la apocatástasis, una resurrección de los muertos. No se puede designar esta fantasía, supremamente "no infantil", de otra manera que como *arquetipica.* Por lo demás, la señora X ha dispuesto en su imagen 12, de igual manera una entera colección de animales en el *mandala,* esto es, dos serpientes, dos tortugas, dos peces, dos leones y dos cerdos, un macho cabrío y un carnero[176]. La integración reúne la multiplicidad en la unidad. La niña que tuvo el sueño anterior, así como la señora X, ciertamente no conocían que ya. Orígenes había dicho (hablando de los animales sacrificiales): "Busca estos animales sacrificiales en ti mismo, y los encontrarás dentro, en tu alma. Comprende que dentro de ti mismo *(intra temetipsum)* tienes rebaños de bueyes... rebaños de ovejas... y rebaños de cabras.. . Comprende que en ti también están los pájaros del cielo. Y no te maravilles que digamos que esto esté en ti; comprende que eres también un segundo mundo pequeño, y que en ti están sol, luna y estrellas[177]".

La misma idea retorna en un pasaje posterior, pero esta vez bajo la forma de una constatación psicológica: "Mira la expresión del semblante de uno que está ora colérico, ora otra vez triste, luego de nuevo alegre y de nuevo perturbado y de nuevo suave. . . Ves, como cree éste ser *uno,* (pero) no es uno sino que aparecen en él tantas personas como maneras de conducirse, porque también según la Escritura *insipiens sicut luna mu*-íaíwr[178], el necio se modifica como la luna.. . Inmodificable es Dios, y por eso es llamado *Uno,* porque no se modifica. Así también es el justo seguidor de Dios *(imitator Dei iustus),* que está creado según la imagen de Dios, llamado *uno y él mismo (unus et ipse],* cuando hubiere llegado a lo perfecto, porque también él mismo, cuando se hubiere afirmado sobre la cima de la virtud, no varía (más) sino que queda para siempre uno. Pues

176 Se recuerda acá un arca de Noé, que en verdad cruza las aguas de la muerte y conduce a una especie de renacimiento de la vida.

177 I*n Leviticum Homilia* V, pág. 2.

178 Ec*les.* XXVII, 12: "El tonto varía como la luna".

cada uno, en tanto permanezca en la maldad *(malitia),* está dividido en lo mucho y diseminado en lo diverso. Y en tanto permanezca en las muchas especies de la maldad, no puede ser llamado uno[179]".

Aquí, en consecuencia, se sustituyen los muchos animales por estados afectivos, a los cuales está librado el hombre. El proceso de individuación, al que se alude claramente, subordina lo mucho a lo *uno.* El uno es, empero, Dios, con el que representa la correspondencia en nosotros la *¡mago dei,* la imagen de Dios. Pero la imagen de Dios se expresa, como vimos ya en Jacob Boehme, en el *mandala.*

179 *In Librum Regnorum Homilia* I, pág. 4.

IV

ACERCA DEL SIMBOLISMO MANDALA

A continuación quisiera tratar de exponer, mediante una mayor cantidad de imágenes, una categoría especial del simbolismo, esto es, el *mandala.* Ya he exteriorizado repetidamente sobre este tema y dado por fin, en *Psychologie und Alchemie* (1944), una detallada descripción y comentario de símbolos semejantes, que aparecieron en el curso de un tratamiento individual. He reiterado el intento en el capítulo III de este tomo, pero en este caso los mandalas proceden no de los sueños sino de la imaginación activa. En el presente ensayo publico *mandalas* de la más diversa procedencia, para permitir a mi lector por un lado una impresión de la pasmosa abundancia de formas de la fantasía individual, por el otro la posibilidad de formarse un cierto juicio de la aparición regular de los elementos fundamentales.

Con respecto a la interpretación debo remitir al lector a la literatura. En este trabajo me contentaré con indicaciones, pues una dilucidación que vaya más profundamente conduciría, como muestran el ejemplo del *mandala* descripto en *Psychologie und Religión* o las disquisiciones de la investigación precedente (cap. III), demasiado lejos.

Mandala (sánscrito) quiere decir *circulo.* Este término índico designa dibujos circulares para el culto. En el gran templo de Madura (India del Sud) he observado cómo surgía a la existencia una imagen de esa índole. Era dibujado por una mujer sobre el piso del *mandapam* (atrio), con tizas coloreadas y medía 3 m^2. Un *pandit,* que me acompañaba, explicó, ante mi interrogación, que no sabía comunicar nada al respecto. Lo sabían sólo las mujeres que ejecutaban tales imágenes. La dibujante misma se mostró esquiva. Manifiestamente no quería que la perturbaran en su trabajo. Elaborados *mandalas,* ejecutados en rojo, se encuentran también en las blanqueadas paredes exteriores de muchas chozas. Con los mejores y más significativos *mandalas* tropieza uno en el campo de difusión del budismo

tibetano[1]. Quiero presentar como ejemplo el siguiente *mandala* tibetano[2], cuyo conocimiento agradezco a Richard Wilhelm.

Figura 23

Un *mandala* de esta especie es, en el uso ritual, un llamado *yantra,* un instrumento para la contemplación. Ha de apoyar la concentración mediante el enangostamiento, en cierta medida circular, del campo psíquico de visión, sobre el centro. Comúnmente el *mandala* contiene tres círculos, pintados en negro o azul oscuro, que han de excluir lo externo y mantener unido lo interno. Casi regularmente el borde externo es de fuego, vale decir, del fuego de la *concupiscentia,* de la codicia, de la cual resultan las penas del infierno. La mayoría de las veces, sobre el borde externo están representados los horrores del lugar de enterramiento. Sigue luego, hacia dentro, una corona de hojas de loto, que caracterizan el todo como *padma,* flor de loto. Dentro puede verse una especie de patio de clausura con cuatro portales. Significa el sagrado retraimiento y concentración. En el interior de este" patio se hallan, por regla, los cuatro colores fundamentales, rojo, verde, blanco y amarillo, que representan las cuatro direcciones del cielo y, al mismo tiempo, también funciones psíquicas, como enseña el *Bardo Tödol* tibetano. Enseguida viene a menudo todavía separado por un círculo mágico, el centro como objeto esencial o meta de la contemplación.

Este centro es, aquí, tratado muy diversamente, según las exigencias del uso ritual o el grado de la iniciación del contemplante o la orientación de la secta. Por regla está aquí representado *Siva,* en sus emanaciones creadoras del mundo. Siva es, de acuerdo con la enseñanza tántrica, el *que es uno,* el intemporal en su estado perfecto. La creación comienza cuando este Siva puntiforme, inextenso —designado como *Siva-bindu*— aparece en eterno abrazo de su lado femenino, es decir de lo femenino en general, esto es, de *Shakti.* Sale entonces del estado del ser-en-sí para alcanzar el estado del Ser-para-sí, para servirme del lenguaje de *Hegel.*

En el simbolismo del yoga *kundalini,* Shakti es representada como una serpiente que envuelve tres veces y media al *lingga,* esto es, a Siva bajo figura de falo. Esta es la representación de la *posibilidad* de manifestación en el espacio. De Shakti surge *Maya,* el material de construcción de las cosas -individuales desplegadas; consecuentemente es la que engendra el mundo actual. Este es pensado como una ilusión, como siendo-no siendo. Por cierto es y queda sin embargo preservado en Siva. La creación comienza, por consiguiente, con un acto de escisión de los opuestos aunados en el dios. De la tensión de éstos se origina, como un violento estallido de energía, la multiplicidad del mundo.

La meta de la contemplación de los procesos representados en el *mandala* es que el yogui se "aperciba" de Dios, es decir que mediante la

1 Véase al respecto *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 142 y sigs.

2 Del *China-Institut* en Francfort.

reflexión se reconozca él mismo como Dios y con ello retorne de la ilusión del ser-individual a la totalidad universal del estado de Dios.

Como ya se mencionó, *mandala* significa círculo. Hay muchas variantes del motivo acá representado, los que empero reposan sin excepción sobre la cuadratura del círculo. Su tema fundamental es el presentimiento de un centro de la personalidad, por decir así, un lugar central en lo interior del alma, al que todo está referido, mediante el cual todo está ordenado, y que al mismo tiempo representa una fuente de energía. La energía del punto medio se revela en una casi irresistible compulsión e impulso de llegar-a-ser lo que se es, así como cada organismo debe adoptar, en toda circunstancia, aproximadamente esa figura que le es esencialmente peculiar. Este centro no es sentido o pensado como el yo, sino, si se puede decirlo así, como lo *sí-mismo.* Si bien el centro representa por un lado un punto intimísimo, por el otro le pertenece también a una periferia o un contorno que contiene en sí todo lo que pertenece a lo sí-mismo, esto es, los pares de opuestos, que constituyen el total de la personalidad. Pertenece a ello, en primera instancia, la conciencia, luego el llamado inconsciente personal y, finalmente, todavía un gran sector indeterminado de lo inconsciente colectivo, cuyos arquetipos son universalmente humanos. Está empero incluido un cierto número de ellos, duradera o temporariamente, en el dominio de la personalidad, como por ejemplo -para mencionar algunas figuras conocidas - sombra, *animus y anima.* Lo sí-mismo es, si bien por una parte un algo simple, por otra un algo sumamente compuesto, una *conglomérate soul,* para servirme de la manera de ver índica.

Existen en la literatura lamaísta prescripciones, que van hasta el detalle de cómo debe ser pintado un círculo tal y cómo debe usárselo. Formas y colores están establecidos por tradición; por tal motivo las variantes se mueven entre límites relativamente estrechos. El uso ritual del *mandala* es, realmente, no budista; en todo caso es foráneo al budismo primitivo del *hinayana* y aparece sólo en el budismo *mahayana.*

El *mandala* aquí mostrado (figura 23) describe el estado en el que un hombre ha transitado, fuera de la contemplación adentro del estado absoluto. Por lo tanto, faltan en este *mandala* las representaciones del infierno y de los horrores del lugar de enterramiento. La fulgurita diamantina, el *dorje* al medio, indica el estado consumado de lo masculino y femenino aunado. El mundo de las ilusiones ha desaparecido definitivamente. Todas las energías se han reunido otra vez en el estado inicial.

Las cuatro fulguritas en los portales del patio interno deben indicar que la energía vital fluye hacia dentro, se ha liberado de los objetos y retorna al centro. Cuando es alcanzado el perfecto aunamiento de todas las energías en los cuatro aspectos de la totalidad, se origina un estado estático, que ya no sucumbe a modificación alguna. En la alquimia china se llama a este estado el cuerpo-diamante, que corresponde al *corpus incorruptibile* de la alquimia medieval. Este último es idéntico al *corpus glorificationis,* en la manera de ver cristiana, esto es, el cuerpo incorruptible de la resurrección. De tal modo, este *manda/a* muestra el aunamiento

de todos los opuestos, implantados entre *yang y yin,* entre cielo y tierra, el estado del equilibrio eterno y, con ello, de la inconmovible duración.

Para nuestros modestos propósitos psicológicos debemos, seguramente, desistir de este colorido lenguaje metafísico de Oriente. Lo que el yoga se propone con esta práctica es, sin duda, una modificación psíquica del adepto. El yo es la expresión del ser-individual. El yogui trueca en esta práctica ritual su yo por Siva o Buda; produce en consecuencia una traslación psicológica del centro, enteramente esencial, del yo personal a un no-yo impersonal, que es ahora experimentado como el real funda-mento-del-ser de la personalidad.

Quisiera en este contexto mencionar una manera china de ver, similar y fundamental, esto es, aquel sistema sobre el cual se basa el I *Ging.*

Figura 24

En el centro está *kiän,* el cielo, del cual parten las cuatro emanaciones, como fuerzas celestes que se dilatan en el espacio.

kiän: energía creadora autoengendrada, correspondiente a Siva.
heng: fuerza que todo penetra.
yuen: fuerza engendradora.
li: fuerza benefactora.
ching: fuerza determinante, inmodificable.

En torno de este centro de fuerza masculino sé extiende la tierra con sus elementos conformados. Es la misma idea que el aunamiento Si-va-Shakti en el yoga *kundalini,* representada aquí empero como espacio de la tierra, el que recoge en sí la fuerza creadora del cielo. Del aunamiento de *kiän* (cielo) con *kun,* lo femenino, se origina la *tetraktys,* que se halla al fondo de todo ser (como en Pitágoras).

El "mapa del río" es uno de los basamentos legendarios del *I Ging,* del *Libro de las Mutaciones,* que en su forma actual procede en parte aún del siglo XII antes de Cristo. Según la leyenda, un dragón ha aportado desde un río los signos mágicos del "mapa del río". Sobre éste descubrieron los sabios el diseño, y en él las leyes, del ordenamiento del mundo. La representación mostrada aquí se caracteriza por cordeles anudados que significan números, en entera correspondencia a su gran edad. Estos números tienen el usual carácter primitivo de cualidades, principalmente masculinas y femeninas. Masculinos son todos los números impares; los números pares en cambio significan lo femenino.

Desgraciadamente se sustrae a mi conocimiento si esta idea primitiva de la filosofía china ha influido o no en el nacimiento de muchos *mandalas* tántricos más recientes. Pero los paralelos son tan sorprendentes que el investigador europeo debe preguntarse: ¿qué idea ha influido a la otra? ¿ha resultado la china de la índica, o la índica de la china? Un indo a quien pregunté me contestó: "Desde ya que la china se ha originado de la índica". No sabía él. empero, cuán antiguas son las ideas chinas. El / *Ging* retrocede en sus basamentos hasta el milenio III a. C. Mi extinto

amigo Richard Wilhelm, el eminente conocedor de la filosofía china clásica, era de la opinión de que apenas debieran suponerse correlaciones directas. A pesar de la vasta similitud, en lo que a principios atañe, de la idea simbólica, tampoco precisa necesariamente ocurrir una influencia directa, puesto que las ideas, como muestra la experiencia y como creo haber probado, se originan una y otra vez, independientes entre sí, en forma autóctona, de una matriz anímica que existe manifiestamente por doquier.

Figura 25

Como contraste con el *mandala* lamaísta cito la "rueda del mundo" tibetana, que se diferencia vigorosamente del primero. Esta última es una representación del mundo. En el centro se hallan los tres principios: gallo, serpiente y cerdo, es decir lascivia, envidia e inconsciencia. La rueda tiene, en la proximidad del centro, seis rayos y, más hacia fuera, doce. Un sistema triádico se halla al fondo de ella. La rueda es sostenida por el dios de la muerte, Yama. (Aún nos encontraremos, más tarde, con otros "sostenedores de escudos", figuras 56 y 69). Es comprensible que el doloroso mundo de vejez, enfermedad y muerte se halle en las garras del demonio de la muerte. El estado no logrado del ser, de manera digna de nota, está expresado en un sistema triádico; en cambio, el consumado (espiritual) con uno tetrádico. La relación entre el ser no logrado y el consumado corresponde por tanto a una *proportio sesquitertia,* esto es, 3:4. Esta relación se conoce en la tradición alquímica en Occidente como "axioma de María". También en el simbolismo del sueño toma un papel no poco considerable[3].

Pasamos ahora a los *mandalas* individuales, tal como los producen espontáneamente pacientes y analizandos al concientizar lo inconsciente. En oposición a los justamente discutidos, no reposan sobre tradición alguna y sobre ningún modelo, representando creaciones, en apariencia libres, de la fantasía, las cuales empero están determinadas por ciertas premisas arquetípicas inconscientes del autor. Por esta razón se repiten tan a menudo los temas importantes, en lo que a principios atañe, de manera que también en los más diversos autores aparecen manifiestas similitudes de dibujo. Las imágenes proceden, en su mayoría, de personas educadas, que no estaban familiarizadas con los paralelos étnicos que vienen al caso. Según el estadio del proceso terapéutico o curso curativo las imágenes son completamente diferentes. Corresponden empero motivos determinados a ciertas etapas importantes del proceso. Sin entrar en los pormenores de la terapia, quisiera decir tan sólo que se trata de un nuevo ordenamiento de la personalidad, en cierta medida de un nuevo centraje. Por esta razón aparecen *mandalas,* con especial preferencia, en conexión con desorientaciones, pánicos o estados psíquicos caóticos. Tienen entonces el objeto de ordenar la confusión, sin que este propósito fuera en cada caso

[3] Comp. al respecto, pág. 71.

consciente para el paciente. De todas maneras, expresan ordenamiento, equilibrio y totalidad. En correspondencia con esto a menudo el paciente destaca el efecto benéfico o tranquilizador de una imagen de esta naturaleza. En la mayor parte de los casos mediante los *mandalas* se expresan presentaciones y pensamientos religiosos, es decir, numinosos o —en su lugar— ideas filosóficas. La mayoría de las veces poseen carácter irracional, intuitivo, y reaccionan, mediante su contenido simbólico, de vuelta sobre lo inconsciente. Por tanto tienen -en sentido figurado- "mágica" significación y efecto, como iconos eclesiásticos, cuya posible eficacia nunca es sentida conscientemente por los pacientes. Descubren entonces, con seguridad, en el efecto de sus propias imágenes lo que los iconos pueden significar. Sus imágenes tienen efecto no porque procedan de su propia fantasía, sino porque están impresionados por el hecho de que brotan de su imaginación subjetiva, de acuerdo con ley, motivos y símbolos de una especie inesperada, y expresan una idea y un estado de cosas que la conciencia sólo penosamente puede concebir. A muchos se les revela precisamente en una imagen de esta especie, por vez primera, la realidad de lo inconsciente colectivo como una magnitud autónoma. No voy empero a hacer aquí demasiadas frases. Ciertas imágenes pueden aunar formalmente la intensidad de la impresión y del embargo.

Debo hacer algunas advertencias sobre los elementos formales del símbolo *mandala.* Ante todo, se trata de:

1. *Circulo* —o también figura *esférica* u *ovoidal.*
2. La figura circular está conformada como *flor* (rosa, loto: sánscrito *padma)* o como *rueda.*
3. Un centro está expresado mediante *sol, estrella, cruz,* muchas veces con cuatro, ocho o doce rayos.
4. Los círculos, esfera y figuras cruciformes están a menudo re presentados como *en rotación (svástika).*
5. El círculo está representado mediante una *serpiente* dispuesta en torno de un centro, circular *(uroboros)* o espiral (huevo órfico).
6. La *cuadratura del circulo* como círculo en un cuadrado o viceversa.
7. *Castillo, ciudad, patio (temenos),* cuadrático o circular.
8. *Ojo* (pupila e iris).
9. Se presentan junto con las figuras tetrádicas (y de un múltiplo de cuatro) también -pero muy raramente- triádicas y pentádicas. Estas últimas pueden considerarse como imágenes "perturbadas" de la tota lidad, como veremos más adelante.

Figura 26

El *mandala* proviene de una paciente de edad mediana, que primero vio este dibujo en un sueño. Vemos en esta imagen, de inmediato, la diferencia respecto de los *mandalas* orientales. Es esencialmente más pobre en conformaciones e ideas, pero expresa la actitud individual de la dibujante en medida superior desproporcionada a la de las correspondientes imágenes orientales, que han experimentado una conformación colectiva y tradi-

cional. El sueno es: "Trataba yo de descifrar un complicado modelo de bordado. Mi hermana sabe cómo debe hacerse. Pregunto si ella ha hecho un pañuelo con dobladillo. Responde: 'No, pero sé cómo se hace . Veo entonces el pañuelo, el dibujo indicado con hilo pero el trabajo todavía no está ejecutado. Uno debe dar vueltas en torno muchas veces (desde la periferia) hasta que se aproxima al cuadrado en el centro, donde se da entonces vueltas en círculo".

La espiral está tratada en los típicos colores, rojo, verde, amarillo y azul. Según declaración de la paciente, el cuadrado en el centro representa una *piedra* que muestra en sus caras los cuatro colores fundamentales. La espiral en el sector interior es la representación de la serpiente, que se arrolla en torno del centro tres veces y media[4], igual que *kundalini.*

La paciente no tenía conciencia alguna de lo que en ella pasaba, esto es, del comienzo de una nueva orientación; tampoco lo hubiera concebido conscientemente. También le eran por completo extraños los paralelos del simbolismo oriental, de manera que su influencia estaba totalmente excluida. La representación simbólica se originó en ella de manera espontánea, como si hubiera arribado a un punto determinado de su evolución.

Desgraciadamente, no me es posible en este contexto decir en cada caso exactamente en qué condiciones psíquicas nacieron las imágenes a la luz. Eso conduciría muy lejos. El propósito de este ensayo es solamente dar una vista general de los paralelos formales de los *mandalas* individuales y colectivos. Lamentablemente, por las mismas razones, la imagen individual no puede interpretarse de manera detallada y cabal. En efecto, para ello sería necesario una exposición, inevitablemente extensa, de la momentánea situación analítica del paciente. Donde sea posible, como es este caso, iluminar la historia del nacimiento de una imagen mediante una simple indicación, ha de hacerse.

En lo que concierne ahora a la interpretación de la imagen, debe destacarse que la serpiente, dispuesta primero angularmente y luego en torno del centro, significa la circunambulación en torno y en camino hacia él. La serpiente, como ser ctónico y, al mismo tiempo, espiritual, representa lo inconsciente ("Un hombre bueno, en su oscuro impulso, / es bien consciente del camino recto"). La piedra en el medio, presumiblemente un cubo, corresponde a la figura cuaternaria del *lapis philosophorum.* Los cuatro colores pertenecen igualmente a este dominio[5] . Se deduce de ello que

[4] El motivo 31/2 (el número apocalíptico de momento crítico; por ejemplo *Ap.* XI, 9 y 11) se relaciona con el dilema alquímico: ¿3 ó 4?, o también con la *proportio sesquitertia* (3:4). *Sesquitertius* es 3 + 1/3.

[5] Respecto a este *mandala* hay un paralelo indio muy interesante: una serpiente blanca que se ha enrollado en torno de un centro de cuatro colores, partido de manera cruciforme. F. J. Newcomb y G. A. Reichard: *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant.* Nueva York J. J. Augustin (ninguna lecha). Lámina XIII, págs. 13 y 78. La obra contiene una gran cantidad de interesantes *mandalas* en ejecución co loreada.

la piedra significa en este caso el nuevo centro de la personalidad, esto es, lo *sí-mismo.* Este último está también representado mediante el *vaso.*

Figura 27

La autora es una mujer de mediana edad y disposición esquizoide. Ha dibujado *mandalas* repetida y espontáneamente, porque éstos obraban, en cada ocasión, de manera ordenatriz sobre sus caóticos estados psíquicos. La imagen representa una rosa, el equivalente occidental del loto. En índico la flor de loto *(padma)* es, según la interpretación tántrica, el regazo femenino. Conocemos este símbolo a partir de la frecuente representación de Buda (y de otros dioses índicos) en la flor de loto[6]. Esta representación corresponde a la "Flor de Oro" de los chinos, a la rosa de los rosacruces, y a la *rosa mystica* en el Paraíso de *Dante.* La mayoría de las veces rosa y loto se ordenan sobre un plan de cuatro rayos, y con ello indican la cuadratura del círculo, es decir los opuestos en su aunamiento. Tampoco era extraña a nuestros místicos occidentales la significación de la rosa o flor como seno materno; se dice así, en una devoción para las *letanías lauretanas:*

"Oh, corona de rosas, tu florecer hace que los hombres lloren de gozo. Oh, sol de rosas, tu encandecer hace que los hombres amen.
Oh, hijo del sol,
Tú, hijo de rosas.
Oh, sol radioso. Flor de la cruz, sobre
todo florecer y encandecer.
seno puro florecido,
rosa santa,
María".

Al mismo tiempo, el tema del vaso es una forma de expresión del contenido, de manera semejante a cómo Shakti representa la realización de Siva. Como muestra la alquimia, lo sí-mismo es un andrógino y por tanto consiste en un principio masculino y uno femenino. Konrad von Würzburg habla de María, de la flor en el mar, que en sí comprehende a Cristo. Y un antiguo canto eclesiástico dice:

"Sobre todos los cielos nace una rosa, y
muy en plena floración está, que luce en
la triplicidad, Dios mismo se ha revestido
con ella".

Figura 28

La rosa en el centro está representada como rubí, cuyo perímetro exterior es una rueda, y también una corona de murallas con puertas (a fin de que lo interior no pueda salir y nada de afuera entrar). El *mandala*

[6] También el niño Horus egipcio es representado como sentándose sobre el loto.

es un producto espontáneo del análisis de un hombre. Se basa en un sueño: El soñador se halla en Liverpool[7], con tres compañeros de viaje más jóvenes. Es de noche y llueve. El aire está lleno de humo y hollín. Suben del puerto a la "ciudad alta". El soñador dice: "Es terriblemente oscuro y poco agradable, y comprensible apenas cómo uno puede aguantar acá. Hablamos acerca de ello, y uno de mis acompañantes narra que, curiosamente, uno de sus amigos se ha establecido aquí, respecto de lo cual todos se asombran. Durante esta conversación hemos llegado a una especie de *public garden,* que se halla en el centro de la ciudad. El parque es cuadrático, y al medio se encuentra un lago, o también un gran estanque, al que justamente arribamos. Pocos faroles callejeros iluminan apenas la tiniebla, oscura como boca de lobo. Veo empero en el estanque una pequeña isla. Sobre ella se halla un único árbol, una magnolia con flores rojizas, la que de manera prodigiosa está en eterna luz solar. Noto que mis compañeros no ven este prodigio, mientras que comienzo a comprender al hombre que aquí, como se mencionó, se ha afincado".

El soñador narra: "He intentado pintar este sueño. Pero, como suele pasar, se ha convertido en algo bastante distinto. De la magnolia se hizo una especie de rosa de vidrio, color rubí claro. Irradia como una estrella de cuatro rayos. El cuadrado representa el muro de circunvalación del parque y, al mismo tiempo, una calle que conduce en cuadro alrededor del parque. De este cuadro salen ocho calles principales y de éstas, en cada caso, ocho laterales que cada ocho se encuentran en un punto medio de rojiza irradiación, de manera parecida a la *Etoile* de París. El conocido, mencionado en el sueño, habita en una casa esquina en una de estas *étoiles".* El *mandala* aúna en consecuencia los motivos clásicos: flor, estrella, círculo, lugar cercado (*temenos) y* plan catastral de una ciudad con ciudadela. "El todo me parece una ventana que da sobre la eternidad", escribe el soñador.

Figura 29

Motivo floral con una cruz en el centro. También el cuadrado está dispuesto como flor. Los cuatro rostros en las esquinas corresponden a los cuatro puntos cardinales, que históricamente están a menudo representados como cuatro dioses. Tienen acá carácter demoníaco. Esto puede estar relacionado con el nacimiento de la paciente en las Indias neerlandesas donde, por medio de su aya indígena, ha absorbido la demonolo-gía local con la leche materna. Sus numerosos dibujos tienen todo un manifiesto carácter oriental, y por tal medio la ayudaron a asimilar influjos al principio incompatibles con la mentalidad occidental.

En la imagen siguiente, que proviene de la misma autora, máscaras similares están indicadas ornamentalmente en las ocho direcciones. El ca-

[7] Préstese atención a la alusión de este nombre: *Liver-pool.* Hígado-estanque. Hígado (alemán: *Leber)* es el que vive (alemán: *"Leber"),* es decir, el asiento de la vida.

rácter floral de la impresión total enmascara al observador superficial lo demoníaco, que debe ser rechazado mediante el *mandala.* El influjo europeo, con su moralismo y racionalismo, se ha mostrado en esta paciente como un efecto "demoníaco". Crecida en las Indias hasta los seis años, vino luego a un *milieu* europeo convencional, que obró de manera llanamente devastadora sobre la calidad floral de su espíritu oriental, e instituyó un trauma psíquico de largo efecto ulterior. En el tratamiento ascendió luego, con estos dibujos, otra vez su mundo primitivo de su sumersión, y con ello vino también la curación psíquica.

Figura 30

El desarrollo de naturaleza floral se cumple con mayor vigor, y con su exuberancia comienza a sofocar el carácter grotesco debido a la presencia de las máscaras.

Figura 31

Esta ilustración muestra un estado posterior. La minuciosa diligencia del dibujo rivaliza con la abundancia de color y forma. De esto se puede discernir no sólo la extraordinaria concentración de la dibujante, sino también el triunfa de la "floralidad" oriental sobre los demonios del intelectualismo, racionalismo y moralismo occidentales. Al mismo tiempo, se hace con ello también visible el nuevo centraje de la personalidad.

Figura 32

En este dibujo de otra paciente joven vemos, en los cuatro puntos cardinales, curiosas cabezas que representan pájaro, oveja, serpiente y una cabeza de león con parecido humano. Junto con los cuatro colores en que están pintadas las cuatro regiones, personifican cuatro principios. Lo interior está vacío. Salvaguarda una nada, expresada por una tetrada. Esto concuerda con la preponderante mayoría de los *mandalas* individuales: por regla se halla al centro el motivo de lo *rotundum,* de lo redondo, que nos es conocido de la alquimia, o la cuádruple emanación o la cuadratura del círculo, o más raramente la propia figura, en sentido universalmente humano, es decir como *anthropos.* Tropezamos con este motivo también en la alquimia[8]. Los cuatro animales recuerdan a los querubines de la visión de Ezequiel, así como a los símbolos de los cuatro evangelistas y a los cuatro hijos de Horus; estos últimos asimismo se representan ocasionalmente de manera semejante, esto es, tres con testas animales y uno con cabeza humana. Los animales significan, casi siempre, las fuerzas instintivas de lo inconsciente, que deben mantenerse juntas en el *mandala,* para la unidad. Esta integración de los instintos constituye una premisa para la individuación.

8 Comp. al respecto mis disquisiciones en *Psychologie und Religión,* 1940.

Figura 33

En este *mandala,* de una paciente mayor, la flor no ha de verse en planta sino en elevación. Ha sido empero preservada la forma circular en el cuadrado mediante el trazado de las líneas en el diseño, de manera que este dibujo, a pesar de su distinta ejecución, ha de ser visto sin embargo como *mandala.* La planta representa el crecimiento, o también la evolución, de modo semejante al retoño verde en el *chakra* del diafragma, en el sistema tántrico *kundalini,* que significa Siva. Representa el centro y lo masculino, pero el cáliz de la flor lo femenino. Este último es lugar de simiente y de nacimiento[9]. Así, Buda es representado como el dios que germina, puesto que está en el loto. Es el dios en aparición, símbolo igual que Râ como halcón, el fénix, que se alza del nido, Mitra en la copa de árbol, o el niño Horus en el loto. Todas son representaciones del *status nascendi* en el lugar germinal del suelo maternal. En los himnos medievales también María es alabada como cáliz de flor, en el que Cristo desciende como pájaro, y reposa ahí salvaguardado. Psicológicamente, Cristo significa la unidad, la cual se envuelve con el cuerpo de la madre de Dios o con el *corpus mysticum,* la iglesia, como con pétalos de flores, o se revela mediante éstos en la realidad. Cristo es, como idea, un símbolo de lo *sí-mismo*[10]. Como la planta representa el crecimiento, así la flor representa el desarrollo a partir de un centro.

Figura 34

Aquí los cuatro rayos que parten del centro cortan el dibujo entero. Esto da al centro un carácter dinámico. La estructura de la flor es un múltiplo de cuatro. La imagen es característica de la manifiesta personalidad de la dibujante, quien posee un cierto don artístico (la figura 27 proviene de la misma autora). Fuera de esto, le es propio un sentido especial con respecto a la significación de la mística cristiana, que tiene un gran papel en su vida. Tuvo importancia para ella vivenciar el tras-fondo arquetípico de los símbolos cristianos.

Figura 35

Fotografía de una alfombra que fue, como la labor de Penélope, confeccionada por una mujer de mediana edad en una época de grave dificultad externa e interna. Se trata de una médica quien, en trabajo cotidiano y aplicado, a lo largo de meses, tejió en torno de sí este círculo mágico como contrapeso a las dificultades de su vida. No era mi paciente y por lo tanto, no pude influirla. La alfombra contiene una flor de

[9] Véase Wilhelm y Jung: *Das Geheimnis der goldenen Blüte,* 1929.

[10] Comp. al respecto *Über das Selbst. Éranos-Jahrbuch,* vol. XVI, 1948, pág. 296 y sigs.

ocho rayos. Como particularidad tiene una parte arriba y otra abajo reales. Arriba hay luz, abajo relativa oscuridad donde se halla un animal, como un escarabajo, que representa un contenido inconsciente, comparable al estado del sol como Kheperá. No raramente se hallan "arriba" y "abajo" fuera del círculo protector, en lugar de dentro. En un caso semejante el mandala ampara contra los extremos opuestos, es decir, la entera vividez del conflicto no ha sido aún penetrada, o es sentida como insoportable. El círculo protector ampara entonces contra una posible disrupción debido a la tensión de los opuestos.

Figura 36

Este dibujo es una representación índica de *Siva-bindu,* de Siva-punto. Representa la fuerza divina antes de la creación, en los opuestos todavía unidos. En el punto reposa el dios. La serpiente en torno significa la dilatación, la madre del llegar-a-ser, la formación del mundo que da forma. En la India este punto se designa también *hiranyagarbha,* la simiente de oro o el huevo dorado. Al respecto se dice, en *Sanatsugatiya* 186, VI:

> "La luz grande, pura, que es radiante; la magnificencia, lo real, que los dioses veneran; que el sol hace brillar más intensamente, — esta esencia divina, eterna es percibida por los creyentes. Es vista por un hombre que ha hecho elevados votos".

Figura 37

Esta imagen, que proviene de una paciente de mediana edad, representa una cuadratura del círculo. Las plantas aluden otra vez a lo que germina y crece. En el centro se halla un sol. Como muestran la serpiente y el motivo arbóreo, se trata de una presentación del Paraíso. Un paralelo al caso es la idea gnóstica del Edén con los cuatro ríos del Paraíso, en la gnosis naasénica. Acerca de la significación funcional de la serpiente en relación con el *mandala,* véanse mis disquisiciones en el capítulo III de este tomo.

Figura 38

La autora de esta imagen es una mujer neurótica, relativamente joven. La representación de la serpiente es en cierto grado algo insólita, ya que esta última se halla en el centro mismo, y su cabeza coincide con él. Comúnmente, aquélla se encuentra fuera del círculo interno o, al menos, se dispone en torno del punto central. Existe la sospecha fundada de que, en el oscuro interior, no yace oculta la unidad a la que se aspira, lo sí-mismo, sino la (encubierta) naturaleza ctónica de la paciente. En una imagen posterior de esta paciente el mandala estalla y la serpiente sale.

Figura 39

La imagen proviene de una mujer relativamente joven. Este *mandala* es, en cierto grado, "legítimo", por cuanto la serpiente yace en torno del punto medio a cuatro rayos. Tiende hacia afuera: es el despertar de *kun-dalini,* es decir, la naturaleza ctónica se torna activa. Esto indican también las flechas orientadas hacia afuera. Prácticamente significa una toma de conciencia de la naturaleza instintiva. La serpiente personifica, desde mucho ha, ganglios básicos y médula espinal. Puntas dirigidas hacia fuera pueden, en otros casos, significar lo contrario, esto es, la defensa para proteger el interior amenazado.

Figura 40

La imagen proviene de una paciente mayor. En oposición a la imagen precedente, ésta es "introvertida". La serpiente yace en torno del centro a cuatro rayos, y ha puesto su cabeza sobre el punto medio blanco (= *Siva-bindu),* de manera que se la ve como si tuviera un halo. Parece como si se tratara de una incubación del punto medio, o también del tema de la serpiente que vigila el tesoro. En efecto, el centro está a menudo caracterizado como la "preciosidad difícil de alcanzar"[11].

Figura 41

Mujer de edad mediana. Los círculos concéntricos expresan "concentración". Esto está subrayado aún mediante los peces que circunambulan el centro. El número cuatro tiene el significado de concentración "total". La dirección levógira indica, como puede suponerse, el movimiento hacia lo inconsciente, por consiguiente, "sumersión".

Figura 42

Una representación de tema sobre peces, que vi en el *plafond* de la tienda dignataria del *maharajá* en Benares (esbozo), constituye un paralelo de la figura 41.

Figura 43

El pez acá ocupa el lugar de la serpiente. (¡Pez y serpiente son, al mismo tiempo, atributos simbólicos de Cristo y del diablo!). En el mar de lo inconsciente engendra un remolino, en cuyo punto medio debe de surgir una perla. El movimiento es asimismo levógiro. Un himno del *Rig-vcda* dice:

11 Comp. "Símbolos de la transformación." Ed. IV de *Wandlungen und Symbole der Libido,* 1950.

"De-oscuridad estaba el mundo entero cubierto,
Un océano sin luz en la noche perdido;
Ahí nació, por fuerza del dolor ardiente,
lo *uno,* lo que en la cascara estaba oculto.
De este salió, primero originado,
como simiente del discernimiento, el amor.-"

La serpiente personifica por norma lo inconsciente; el pez, en cambio, representa muchas veces uno de sus contenidos. En la interpretación de un *mandala* hay que tener en cuenta las mismas sutiles distinciones, pues ambos símbolos muy probablemente corresponden a dos niveles de evolución distintos, en donde la serpiente importa un estado más primitivo e instintivo que el pez, al que también históricamente le toca mayor autoridad que a la serpiente (¡símbolo *ichtys!).*

Figura 44

En esta imagen de una mujer relativamente joven, el pez ha producido mediante su circunambulación un centro diferenciado, en donde madre y niño aparecen ante un estilizado árbol del discernimiento o de la vida (Paraíso). El pez tiene acá naturaleza de dragón; es por consiguiente un monstruo de la índole de Leviatán, el cual era originariamente, como demuestran los textos de Ras Shamra, una serpiente. También aquí el movimiento es levógiro.

Figura 45

La bola dorada corresponde al germen dorado *(hiranyagarbha).* Se encuentra en rotación, y la *kundalini* que se arrolla en torno de ella se ha duplicado. Esto indica la toma de conciencia, puesto que, efectivamente, un contenido que asciende desde lo inconsciente en cierto momento se desintegra *en* dos mitades idénticas, una consciente y otra inconsciente. La duplicación no es hecha por la conciencia, sino que aparece espontáneamente en los productos de lo inconsciente. A la toma de conciencia apunta también la dirección dextrógira de la rotación, expresada mediante alas (tema de la *svastika).* Las estrellas caracterizan el punto medio como estructura cósmica. Posee el plan a cuatro rayos; en consecuencia se comporta como un resplandeciente cuerpo celeste.

El *Satapatha-Brahmana* (1,9,3, 15 *ff)* dice:

"He then looks up lo the sun, for that is the final goal, that the safe resort. To that final goal, to that resort he thereby goes: for this reason he looks up to the sun.

(16). *He looks up, with text 'Selfexistent art thou, the best ray of light!' The sun is indeed the best ray of light, and therefore he says, 'Selfexistent art thou, the best ray of light!' 'Light-bestowing art thou: give me light (varkas)!', 'So say I', said Vagñavalkya, 'for at*

this indeed the Brahmana should strire, that he be brahmavarkasin' (iluminado mediante Brahma).

(17). *He then turns (from left to right), with the text. "I move along the course of the sun', having reached that final goal, that safé resort, he now moves along the course of that (sun)". **

De este sol se mencionan 7 rayos. Un comentador advierte que cuatro apuntan según las cuatro direcciones del cielo; uno hacia arriba, otro hacia abajo; empero el séptimo y "mejor", por así decir, hacia dentro. Es, al mismo tiempo, el disco solar, *amadohiranyagarbha*[12]. *Hiranyagarbha* es, según el comentario de Ramanuga a los *sutras* Vedanta (11, 4, 17), lo *si-mismo supremo,* el "agregado colectivo de todas las almas individuales". Es el cuerpo del Brahmán supremo, y representa el alma colectiva. Respecto de la idea de lo si-mismo como una composición de muchos, comp. *"unusquisque nostrum non est unus, sed est multi",* y *"omnes iusti unus est qui accipit palman ",* en Orígenes *(In lib. ren. hom).*

La dibujante es una mujer artísticamente dotada, de 60 años. El proceso de individuación liberado mediante el tratamiento, que estuvo bloqueado largo tiempo, estimuló por su parte la actividad creadora (la figura 43 proviene de la misma fuente), y con ello dio ocasión al nacimiento de una serie de imágenes en alegres colores, logradas desde el punto de vista del diseño, que dieron expresión vibrante a la intensidad de la vivencia.

Figura 46

La misma autora. La reflexión, es decir la concentración sobre el centro, es ejercida por ella misma. Ella ha entrado en lugar de pez y serpiente. Una imagen ideal de sí misma se ha dispuesto en torno del precioso huevo. Las piernas son flexibles (¡ondina!). La psicología de una imagen de tal índole no es extraña a la tradición eclesiástica. Aquello que en el Este es Siva y Shakti, en el Oeste es el *vir a femina circumdatus,* esto es, Cristo y la iglesia prometida. Compárese también la *Mai-tráyana-Brahmana-Upanishad VI,* 8[13]:

* "El mira entonces al sol, pues ésa es la meta final, ése el recurso seguro. A esa meta final, a ese recurso va por tal motivo: por esta razón mira al sol.

(16). Mira hacia arriba, con el texto 'Existente por ti mismo eres tú. el mejor rayo de luz.' El sol es en verdad el mejor rayo de luz, y por lo tanto el dice. 'Existente por ti mismo eres tú, el mejor rayo de luz.' "El que confiere la luz eres tú: dame luz (varkas)!' 'Así digo yo', dice Vagñavalkya, 'pues a esto en verdad debe tender el Brahmana, a que sea brahmavarkasin'.

(17). El se vuelve entonces (de izquierda a derecha), con el texto. 'Me muevo a lo largo del curso del sol", habiendo alcanzado esa niela final, ese recurso seguro, se mueve él ahora a lo largo del curso de ese (sol)". [T.]

[12] *Sacred Books of the East.* vol. XII, pág. 271. [13]

Sacred Books of the East, vol. XV, pág. 311.

"He (the Self) is also he who warms. the Sun, hidden by the thousand-eyed golden egg, as one fire by another. He is to be thought after, he is to be sought after. Having said farewell to all living beings, having gone to the forest, and having renounced all sensuous objects, let man perceive the Self from his own body ". *

También aquí está indicada una radiación desde el centro, por encima y más allá del círculo protector, que llega a la lejanía. Esto expresa la idea de una acción a distancia del estado de conciencia introvertido. Se podría comprender también como una ligazón inconsciente con el mundo.

Figura 47

Esta imagen proviene de otra paciente de mediana edad. Representa distintas fases del proceso de individuación. Abajo está ella enredada en el ctónico plexo raíz *(= muladhara* en el yoga *kundalini).* Al medio estudia un libro, es decir, educa su entendimiento y acrecienta saber y conciencia. Arriba recibe como *renata* la iluminación, bajo forma de una esfera celestial que expande y libera la personalidad, cuya forma redonda otra vez representa al *mandala,* pero en su aspecto de "reino de Dios", contra lo cual el *mandala* inferior, con figura de rueda, es de naturaleza ctónica. Se trata de una confrontación de la totalidad natural y de la espiritual. El *mandala* es insólito en virtud de su plan a seis rayos (6 cimas de montaña, 6 pájaros, tres figuras humanas). Aparte de eso se encuentra entre un manifiesto arriba y abajo, que están también repetidos en el mismo *mandala.* La esfera lúcida, superior, está justo a punto de descender a la héxada, o también tríada, y ya ha traspasado la parte superior de la rueda. Según antigua tradición, el número seis significa creación y lle-gar-a-ser, dado que representa una *conjunctio* de 2 y 3 (2 X 3). (Par e impar = femenino y masculino). Philo Judäus llama por tanto al *sena-rius* (6) *numerus generationi aptissimus* (número aptísimo para la generación[14]). De acuerdo con una antigua concepción[15], el número tres significa la superficie, en cambio el cuarto la altura, o también la profundidad. El *quaternarius solidi naturam ostendit* (ostenta la naturaleza de lo sólido), mientras que los tres primeros caracterizan o rinden las *inte-lligibilia* incorpóreas. El número cuatro aparece como pirámide de tres lados. La héxada (*hexas)* muestra que el *mandala* consiste en dos tríadas, de las cuales la superior se completa acá a cuaternidad, al estado de la *aequabilitas y iustitia,* como dice Philo. Abajo amenazan oscuras nubes

* "El (lo Sí-mismo) es también aquel que calienta, el Sol, oculto por el huevo dorado de mil ojos, como un fuego por otro. Ha de pensarse tras él, ha de buscársele a él. Habiendo dicho adiós a todos los seres vivientes, habiendo ido al bosque y habiendo renunciado a todos los objetos de los sentidos, que el hombre perciba lo Sí-mismo desde su propio cuerpo". |T.|

[14] Philo Judäeus; *De mundi Opificio.*

[15] ídem; l.*c.*

aún no integradas. Esta imagen demuestra el hecho, no poco común, de tener la personalidad necesidad de ampliación hacia arriba y hacia abajo.

Figuras 48 y 49

Estos *mandalas* son en parte atípicos. Ambos de la misma mujer joven. En el centro se halla, como en el caso precedente, una figura femenina, por así decir encerrada en una esfera de vidrio o una vesícula trasparente: Se ve casi como si un *homunculus* estuviese aquí a punto de nacer. (Comp. el *homunculus* en la retorta. *Faust* II). En ambos *mandalas* existe, junto al número cuatro, o también ocho, un plan del centro a cinco rayos. Existe, por consiguiente, un dilema entre cuatro y cinco. Cinco es el número del hombre natural, por cuanto éste consiste en un tronco y cinco prolongaciones. Frente a él, representa el cuatro una totalidad *en vista.* Esta última describe al hombre ideal ("espiritual"), y lo formula como una totalidad en oposición a la péntada, que describe al hombre corporal. Es significativo que la *svástika* simbolice al hombre "pensado"[16], por el contrario que la estrella de cinco rayos simbolice al hombre material, corporal[17]. El dilema de cuatro y cinco corresponde al del hombre civilizado y natural. Esto era el problema de la paciente. La figura 48 indica el dilema en los cuatro grupos estelares: dos de ellos contienen cuatro estrellas cada uno, y dos, cinco. En el borde más externo de ambos *mandalas* está representado el "fuego de la avidez". En la figura 49, el borde exterior está constituido por algo que se ve como tejido (inflamado). En característico contraste con el mandala "irradiante", éstos son (especialmente la figura 49) "ardientes". Es avidez llameante, comparable al ansia del *homunculus* encerrado en la retorta, en *Faust* II, cuyo alojamiento de vidrio estalla, finalmente, en el trono de Galatea. Se trata ya, por cierto, de exigencia erótica, pero al mismo tiempo también de un *amor fati* que arde desde lo sí-mismo más íntimo, conformando un destino y, con ello, va a ayudarlo a su realización. Como el *homunculus* en *Faust,* así la figura encerrada en lo interior va a "llegar-a-ser".

La paciente misma ha sentido el conflicto, pues me relató que no halló reposo alguno después de haber pintado la última imagen. La mujer había arribado al punto de mediodía de su vida, esto es, a los treinta y cinco años. Estaba en dudas acerca de si habría aún de tener un niño más. Se resolvió por el niño. Pero el destino no lo quiso, porque manifiestamente la evolución posterior de su personalidad perseguía otra meta, esto es, una no biológica, o también cultural. El conflicto se resolvió en este último sentido.

[16] En esto es, empero, muy importante considerar si la *svastika* es dextrógira o levógira. La levógira ha de representar a *Bön* en el Tibet, la religión inferior en contraste con el budismo.

[17] El símbolo estelar es favorecido por Rusia así como por América. Uno es rojo, el otro blanco. Respecto de la significación de estos colores véase *Psychologie und Alchemie,* 1944.

Figura 50

La imagen proviene de un hombre de edad mediana. En el centro se halla una estrella. El cielo azul contiene nubes doradas. En los cuatro puntos cardinales vemos figuras humanas: arriba un hombre de edad en postura de contemplación, y abajo Loki o Hephaestus con rojo cabello de llamas, que lleva un templo en la mano. A derecha e izquierda hay dos figuras de mujer, una oscura y otra clara, con lo que se indica cuatro aspectos de la personalidad, o bien cuatro figuras arquetípicas que, por decir así, pertenecen a la periferia de lo sí-mismo. Ambas figuras de mujer son, sin más, discernibles como ambos aspectos del *anima. El* hombre anciano corresponde al arquetipo de la mente, o también del espíritu, y la oscura figura ctónica de abajo a lo opuesto del sabio, es decir al elemento luciférico mágico (ocasionalmente destructivo). En la alquimia, es Hermes Trismegistus versus *Mercurius* como *trickster* evasivo[18]. El círculo, que a continuación rodea el cielo, contiene formas de vida protozoicas. Las dieciséis esferas cuatricolores, que le siguen hacia afuera, proceden de un primitivo tema sobre ojos y representan, por lo tanto, la conciencia que contempla y distingue. Igualmente los ornamentos que se abren hacia dentro, del próximo círculo, significan algo así como vasos que vierten su contenido hacia el centro[19]. Los ornamentos del círculo más externo, en cambio, se abren hacia afuera, para recibir. En el proceso de individuación, en efecto, las proyecciones primitivas refluyen a lo interior, es decir, se reintegran de nuevo a la personalidad. En contraste con la figura 47, acá está integrado "arriba" y "abajo" así como "masculino" y "femenino", como en el *Hermaphroditus* alquímico.

Figura 51

Acá también se simboliza el centro mediante una estrella. Esta representación muy frecuente corresponde a las imágenes anteriores, en las que el sol representa al centro. También el sol es una estrella, un germen radiante en el océano del cielo. La imagen describe la aparición de lo sí-mismo como estrella, a partir del caos. El plan a cuatro rayos está subrayado por los cuatro colores. Esta imagen es significativa porque sitúa la estructura de lo sí-mismo como un orden frente al caos[20]. El autor es el mismo de la figura 50.

18 Véase *Symbolik des Geistes,* 1948, contribución I y II.

19 Se encuentra en la alquimia una idea similar, esto es, en el llamado *Ripley Scroll y* sus variantes (véase *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 615. Ilustración 257). Allí están los dioses planetarios, que adicionan sus cualidades al baño del renacimiento.

20 *Symbolik des Geistes,* contribución V, pág. 469.

Figura 52

Este *mandala,* que proviene de una paciente mayor, está otra vez escindido en un arriba y un abajo; arriba cielo, abajo mar, como lo indican las ondeadas líneas doradas sobre una superficie verde. Cuatro alas circulan levógiramente en torno del centro, que sólo está caracterizado por color rojo anaranjado. Los opuestos están integrados también, y presumiblemente constituyen la causa de la rotación del centro.

Figura 53

Mandala atípico, que reposa sobre el número dos *(dyas).* Una luna dorada y una plateada constituyen, arriba y abajo, el borde. Lo interior es arriba cielo azul, abajo algo como un muro negro, coronado de almenas. Sobre él se asienta, a la derecha, un pavo real abriendo el abanico y, a la izquierda, está situado el huevo, presumiblemente de pavo real. En consideración del importante papel que tiene el pavo real en la alquimia y también, conjuntamente con el huevo de pavo real, en el gnosticismo, se puede aguardar el prodigio de la *cauda pavonis,* esto es, el aparecer "de todos los colores", el despliegue y toma de conciencia del todo, una vez que el tenebroso muro de separación (compárese al respecto con la figura 54) haya caído. La paciente supuso que el huevo pudiera abrirse, y de él salir algo nuevo, quizás una serpiente. En la alquimia el pavo real es sinónimo del fénix. Una variante de la leyenda del fénix narra que el pájaro s*emenda* se incinera a sí mismo, de sus cenizas se forma un gua-sano del cual, luego, se origina de nuevo el pájaro.

Figura 54

Esta imagen es una reproducción del *Codex alchemicus Rhenovacensis* de la *Zentralbibliothek* en Zürich. El pavo real reemplaza acá al pájaro fénix, que sale de la incandescencia renacido. Una representación semejante se halla en un manuscrito del *British Museum,* sólo que allí está el pavo real encerrado en el alambique de cristal, en el *vas hermeticum,* como el *homunculus.* El pavo real es un antiguo símbolo del renacimiento y la resurrección, que encontramos también con frecuencia sobre sarcófagos cristianos. En el vaso que se halla junto al pavo real, aparecen los colores de la *cauda pavonis* como signo de que el proceso de transformación se acerca a su meta. En el proceso alquímico el *serpens mer-curialis,* el dragón, se metamorfosea en el águila, el pavo real, el ganso de Hermes o el fénix[21].

Figura 55

Esta imagen fue dibujada por un niño de siete años, que procede de un matrimonio problemático. Había confeccionado una buena cantidad de

[21] Para mayor detalle véase *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 318 y 400.

tales diseños circulares, y con ellos rodeaba su cama. Los llamaba sus "queridos" y no quería dormirse sin ellos. Se puede discernir que las imágenes "mágicas" funcionaban, para él, en la primitiva significación de círculos encantados, protectores y guardianes.

Figura 56

Una niña de once años, cuyos padres estaban separados, ha dibujado en ese tiempo que para ella acarreó grandes dificultades y trasposiciones muchas imágenes que expresan claramente la estructura *mandala.* También acá debían las imágenes, como círculos mágicos, impedir la penetración al espacio anímico interior de las dificultades y contrariedades del mundo externo. Representan una especie de autoprotección.

Quizá de manera semejante al *kilkhor,* la rueda del mundo tibetana (figura 25), se hallan en esta imagen, a ambos lados, estructuras parecidas a cuernos que, de acuerdo con la experiencia, pertenecen al diablo o también a su símbolo teriomórfico. A él pertenecen las oblicuas hendiduras oculares, que se hallan debajo, y las pequeñas rayas que indican nariz y boca. Esto significa que detrás del *mandala* se encuentra el diablo. O bien los "demonios" son clausurados mediante la imagen mágicamente poderosa, y con ello eliminados -cosa que debería corresponder al objeto del *mandala*— o bien, como en el caso de la rueda del mundo tibetana, el mundo está cautivo en las garras del demonio de la muerte. En nuestra imagen los diablos meramente atisban tras el borde. En otro caso he visto lo que puede darse a entender con ello: una paciente artísticamente dispuesta produjo un *mandala* típicamente tetrádico, que pegó sobre un trozo de papel grueso. Sobre el reverso se hallaba un círculo, en el que estaban representadas perversidades sexuales. Este aspecto sombra de! *mandala* representaba lo sin orden y lo disolvente a ordenar, el "caos", que se resguarda tras lo sí-mismo no es realizado y, por lo tanto, permanece inconsciente. Los alquimistas han representado este fragmento de psicología mediante su *Mercurius duplex,* que por un lado es, como Hermes, el mistagogo y el psicopompo, por el otro el dragón venenoso, él espíritu maligno y el *trickster.*

Figura 57

Dibujo de la misma niña. En torno del sol se halla un círculo con motivo de ojos y el *uroboros.* El motivo de la *polioftalmia* se presenta a menudo en *mandalas* individuales. (Véanse por ejemplo las figuras 22 y 27). En la *Maitrayana-Brahmana-Upanishad* VI, 8 el huevo (*hiranyagarbha:* germen de oro) es designado como "de mil ojos". Los ojos en el *mandala* significan sin duda, por un lado, la conciencia que contempla, y por el otro empero, debe tenerse en cuenta que tanto textos como imágenes atribuyen los ojos a la figura mítica, por ejemplo a un *anthropos,* de! cual parte el mirar. Esto parece apuntar a la fascinación, la que, mediante mirada mágica, en cierta medida atrae sobre sí la atención de la conciencia (compárense las figuras 60 y 61).

Figura 58

Representación de una ciudad medieval con muros y fosos de agua, calles principales e iglesias, en disposición a cuatro rayos. La ciudad interior está de nuevo rodeada de muros y fosos, de manera similar a la ciudad imperial en Pekín. Los edificios todos se abren aquí hacia el centro, que está representado por un castillo con techo dorado, circundado asimismo por un foso de agua. En torno del castillo el piso está recubierto por losas negras y blancas; éstas representan a los opuestos, que son aquí aunados. Este *mandala* proviene de un hombre de edad mediana (véanse figuras 50 y 51). Semejante imagen no es extraña al simbolismo cristiano. La Jerusalén celestial, en la revelación, es por todos conocida. También el mundo ideativo índico conoce la ciudad de Brahmán sobre Meru, la montaña del mundo. En la *"Flor de Oro"*[22] se dice: *"El Libro del Castillo Amarillo* dice: 'En el campo de una pulgada, de la casa de un pie, se puede ordenar la vida'. La casa de un pie es el rostro. En el rostro, el campo de una pulgada: ¿qué podría ser sino el Corazón Celestial? En medio de la pulgada cuadrada mora la magnificencia. En la sala purpúrea de la Ciudad de jade mora el dios del vacío y la vitalidad extremos". Los taoístas llaman a este centro "la tierra de los antepasados o castillo amarillo".

Figura 59

La imagen proviene de la dibujante de las figuras 33 y 52. El lugar germinal está caracterizado aquí como un lactante encerrado en una esfera en rotación. Las cuatro "alas" están tratadas en los cuatro colores fundamentales. El niño corresponde al *hiranyagarbha* y al *homunculus* de los alquimistas. Sobre ideas de esta índole reposa el mitologema del "niño divino"[23].

Figura 60

Mandala en rotación. Proviene de la misma dibujante de las figuras 43 y 45. Digno de nota es el plan a cuatro rayos de las alas de oro, frente a la tríada de los perros que corren en torno del centro, al que vuelven la espalda, indicando que éste se halla para ellos en lo inconsciente. El *mandala* contiene, de manera insólita, un motivo triádico con dirección levógira, en contra del cual el cuatro es dextrógiro. Esto no es, de modo alguno, fortuito. Los perros representan la conciencia a caza de lo inconsciente (olfato, intuición); las cuatro alas que giran a la derecha, en cambio, el movimiento de lo inconsciente hacia la conciencia, cosa que corresponde también a la situación actual de la paciente. Es como si los

22 2a. ed., pág. 102.

[23] Jung y Kerényi: *Einführung in das Wesen der Mythologie,* 1941, pág. 41 y sigs.

perros estuvieran fascinados por el centro que, sin embargo, no pueden ver. Los animales parecen representar la conciencia fascinada. La imagen contiene la *proportio sesquitertia* (3:4) arriba mencionada.

Figura 61

El mismo motivo de antes, pero representado con liebres. Es un panel de ventana en la catedral de Paderborn. El centro no es aquí discernible, si bien la rotación lo presupone.

Figura 62

Esta imagen proviene de una paciente relativamente joven. Contiene asimismo la *proportio sesquitertia,* y con ello, aquel dilema con el que comienza el *Timeo* de Platón y que, como ya mencionara, tiene un papel no poco considerable en la alquimia como "axioma de María". A este respecto debo remitir a *Symbolik des Geistes,* y por cierto en especial a mi comentario sobre la narración central del *Timeo.* (Véase también texto sobre la figura 25).

Figura 63

Esta imagen proviene de una paciente relativamente joven, de disposición esquizoide. El factor patológico se revela en las "líneas de fractura", o también manifestaciones de escisión del centro. Las formas agudas, o también punzantes, de las líneas, de fractura indican impulsos malignos, hirientes, destructivos, que podrían impedir la intentada síntesis de la personalidad. Parece empero como si la estructura regular de la imagen circundante fuera capaz de conjurar las peligrosas manifestaciones de escisión en el interior. Tal fue también el caso en el curso ulterior *del* tratamiento y posterior evolución de la paciente.

Figura 64

Mandala neuróticamente perturbado. La imagen fue dibujada por una paciente soltera, relativamente joven, hacia un tiempo para ella muy pleno de conflictos. Se encontraba en un dilema entre dos hombres. El borde externo exhibe los cuatro diversos colores. El centro está extrañamente duplicado, irrumpiendo fuego tras la estrella azul sobre campo negro, y apareciendo a la derecha un sol surcado por vasos sanguíneos-. La estrella de cinco rayos apunta al pentagrama, que representa al hombre en pentágono, en donde aparecen como equivalentes de brazos, piernas y cabezas. La estrella de cinco puntas significa, como mencioné antes, el hombre solamente natural, terreno e inconsciente (véanse figuras 48 y 49). El color de la estrella es azul, de naturaleza fría en consecuencia. El sol que irrumpe es, en cambio, amarillo y rojo, por consiguiente de color cálido. El sol mismo (que aquí se ve semejante a una yema de huevo empollada),

por regla significa conciencia o iluminación e inteligencia. Se podría decir, en consecuencia, acerca del *mandala:* una luz le nace paulatinamente a la paciente; despierta de su estado hasta aquí inconsciente, que corresponde a una existencia sólo biológica y racional. (El racionalismo no garantiza de manera alguna una conciencia superior, sino, meramente, una unilateral.) El nuevo estado se caracteriza por lo rojo del sentimiento y lo amarillo (oro) de la intuición. Se trata, por lo tanto, de un desplazamiento del centro de la personalidad a la más cálida región de corazón y sentimiento y, mediante la inclusión de la intuición, se origina una prehensión irracional, presuntiva de la totalidad.

Figura 65

Esta imagen proviene de una mujer de mediana edad que, sin ser neurótica, se esforzaba en su evolución espiritual y, a este fin, aplicaba "imaginación activa". De estas tentativas se originó la representación del nacimiento de una penetración nueva, o también de un nuevo estado de conciencia (ojo) desde las profundidades de lo inconsciente (mar). El ojo tiene acá la significación de lo *sí-mismo.*

Figura 66

Esta es una representación que se halla sobre un mosaico romano de piso, en Mokhnin (Túnez), de donde lo he recogido. Se trata de un apotropeísmo contra el mal de ojo.

Figura 67

Mandala de los indios navajos. Los confeccionan con arena coloreada, en un trabajo largo, fatigoso, con efectos curativos. Es una parte del rito del llamado canto de montaña (*mountain chant),* que es ejecutado para el enfermo. Casi encerrando el centro, y en amplio arco, se extiende el cuerpo de la diosa del arco iris. La cabeza cuadrangular caracteriza a la deidad femenina, la redonda a la masculina. La disposición de los cuatro pares de dioses sobre los maderos de la cruz sugiere una *svástika* dex-trógira. Corresponden también a este movimiento las cuatro deidades masculinas que encierran la *svastika.*

Figura 68

Esta figura representa asimismo una pintura en arena de los navajos. Pertenece a la ceremonia del *male shooting chant.* Las cuatro direcciones del cielo están representadas con cuatro cabezas con cuernos, en los cuatro colores correspondientes a las cuatro direcciones del cielo[24]

[24] Agradezco ambos dibujos a Margaret Schevill. La figura 67 es una variante de la pintura en arena publicada en *Psychologie und Alchemie* (pág. 301, ilustración 110).

Figura 69

Doy aquí, para comparación, una representación de la madre del cielo egipcia, la que se curva sobre la "tierra", con el horizonte redondo, de manera similar a la diosa del arco iris. Tras el *mandala* está (presumiblemente) el dios del aire, semejante al demonio (como en las figuras 25 y 56). Abajo sostienen el *mandala,* que debiera significar la totalidad de la "tierra", los brazos adoradores del *ka* con el motivo sobre ojos[25].

Figura 70

Esta imagen de un manuscrito de Hildegard von Bingen representa la tierra circundada por el océano, atmósfera y cielo estrellado. La esfera terrestre propiamente dicha, en el centro, está partida en cuatro[26].

Jacob Boehme ha representado un *mandala* en su libro *Vierzig Fragen von der Seele* (véase la figura 25). El círculo contiene un semicírculo lúcido y uno oscuro, que se contraponen dorso a dorso. Representan opuestos no aunados. Por lo tanto debe ciertamente ligarlos el corazón que se halla en medio. Esta representación es muy insólita, pero expresa adecuadamente el insoluble conflicto moral en la manera de ver cristiana. "El alma es un ojo en el eterno sin fondo, una alegoría de la eternidad. Una entera figura y efigie según el primer *principio,* e igual a Dios Padre según su persona, según la naturaleza eterna. Su esencia y entidad, donde está puramente en sí sola, es primero la rueda de la naturaleza con las primeras cuatro figuras". En otro pasaje de la misma disertación dice Boehme: "La esencia de las almas con su efigie está en la tierra en una bella flor". O: "El alma es un ojo de fuego", "del eterno *centro naturae,* una alegoría del primer *principii".* Como ojo "recibe la luz", "igual como la luna del sol brillo, . . . pues la vida del alma está primordialmente en el fuego". En otro pasaje: "El alma se iguala a una esfera de fuego o a un ojo de fuego".

Figura 71

Esta imagen es especialmente interesante, por cuanto permite discernir claramente en qué relación está con su autor. La dibujante (la misma de la figura 64) tiene un problema con la sombra. La figura femenina en la imagen representa su sombra, su lado ctónico, oscuro. Está ante una rueda de cuatro radios, y constituye con ésta un mandala de ocho rayos. De su cabeza surgen cuatro serpientes[27], que expresan la naturaleza tetrádica de

[25] Este dibujo me fue remitido desde el *British Museum* de Londres. El mismo relieve parece hallarse en Nueva York.

[26] *Lucca, Bibliotheca governativa, Cod.* 1942, B1. 37.

[27] Comp. al respecto las cuatro serpientes en la mitad ctónica (de sombra) del *mandala* en la figura 13.

la conciencia, hacen esto, empero —en concordancia con el carácter demoníaco de la imagen— en sentido maligno y nefasto, puesto que representan pensamientos malos y destructivos. La figura entera está envuelta en llamas, que irradian luz enceguecedora. Es como un demonio del fuego, la *salamandra,* la idea medieval de un silfo del fuego. El fuego expresa un intenso proceso de transformación. Por lo tanto, *la prima materia* a transformar está representada en la alquimia mediante la salamandra en el fuego, como muestra la

Figura 72 [28]

La punta de lanza o flecha expresa, en sentido figurado, "orientación". Orienta del medio de la cabeza hacia arriba. Todo lo que el fuego consume asciende arriba, hacia la sede de los dioses. El dragón, que encandece en el fuego, se volatiliza. Del tormento del fuego se origina iluminación. La imagen permite vislumbrar algo de los procesos de trasfondo del curso de individuación. Describe manifiestamente un estado de tormento que recuerda a la crucifixión por un lado, y por el otro a Ixión atado a la rueda. De esto se hace claro que la individuación, o también totalización, no representa ni un *summum boni* ni un *summum desiderátum,* sino el doloroso padecer del aunamiento de opuestos. Esta es, en-efecto, la significación de la cruz en el círculo. La cruz obra apotro-peicamente porque, enfrentada al mal, muestra a éste que está ya incluido y, por lo tanto, ha perdido su eficacia destructiva.

Figura 73

De la parecida problemática de una paciente de sesenta años resulta esta imagen: un demonio ígneo se lanza hacia arriba, a través de la noche, hacia una estrella para, allí ligado, pasar de un estado caótico a uno ordenado y consolidado. La estrella representa la totalidad trascendente. El demonio corresponde al *animus,* que, como el *anima,* permite la relación entre la conciencia y lo inconsciente. La imagen recuerda antiguo simbolismo, por ejemplo Plutarco *(de genio Socratis, c.* XXII): El alma sólo en parte está en el cuerpo, por otra afuera, y flota sobre el hombre como una estrella y representa su genio. La misma concepción se halla también entre los alquimistas.

Figura 74

Esta imagen proviene de la misma paciente que ha producido la *figura.73.* Representa llamas, de las que un alma se zambulle hacia arriba, como nadando. El mismo motivo se repite en la figura 75 y justamente también —y por cierto con igual significación— en el *Codex Alchemicus Rhenovacensis* (siglo XV) de la *Zentralbibliothek* en Zürich (figura 76).

28 Figura X de las figuras de Lambsprinck, de 1677, en *Musaeum Hermeticum* de 1678.

Las *animae* ("almas") de la *prima materia* calcinada en el fuego escapan (como vapores) bajo forma de figuras humanas infantiles (*homunculi).* En el fuego se halla el dragón a transfomar, la forma ctónica del *anima mundi.*

Figuras 75 y 76

Debo también acá advertir que no solamente no poseía la paciente clase alguna de conocimiento de la alquimia, sino que tampoco estaba yo mismo al corriente, en ese entonces, del material de imágenes alquímico. Esta concordancia, por *frappant* que sea, de ninguna manera significa algo extraordinario por cuanto, en efecto, el gran problema y requerimiento de la alquimia filosófica era el mismo que se halla también en el fondo de la psicología de lo inconsciente, esto es, la individuación, es decir la integración de lo sí-mismo. Iguales causas tienen, *ceteris paribus,* iguales efectos, e iguales situaciones psicológicas se sirven de iguales expresiones simbólicas que, por su parte, reposan sobre basamentos arquetípicos, como lo he mostrado para la alquimia.

Sumario

Espero haber logrado permitir al lector, mediante esta serie de imágenes, un concepto del simbolismo *mandala.* Naturalmente, con mis exposiciones, no me he propuesto más que una superficial orientación acerca del material empírico que se halla en el fondo de la investigación comparativa. He indicado algunos paralelos que pueden mostrar los puntos de arranque para ulteriores comparaciones históricas y étnicas, pero renuncié a una representación más completa y cabal en este marco porque, a este fin, hubiera debido tomar mucho más impulso.

No necesito hacer aquí muchas frases sobre la significación funcional de los *mandalas.* En verdad, he tratado este tema ya varias veces. Además, con algo de tacto se puede vislumbrar en las imágenes, a menudo pintadas con grandísimo amor si bien con manos inexpertas, cuál es el sentido más profundo que su autor ha intentado poner y expresar en ellas. *Son yantras,* en el sentido índico, es decir instrumentos de la meditación, de la sumersión, de la concentración y de la realización de la experiencia interna, como he desarrollado en el comentario a la *Flor de Oro.* Al mismo tiempo sirven para el establecimiento del orden interno y, por tal motivo se hallan a menudo, cuando se presentan en series de imágenes, inmediatas a estados aparejados con angustia, caóticos, sin orden, conflictuales. Expresan, por lo tanto, la idea del *refugium* seguro, de la reconciliación interna y de la totalidad.

Podría yo mostrar aún muchas imágenes, de diversas regiones del mundo, y nos sorprendería cómo parten estos símbolos del mismo plan de leyes fundamentales, tal cual se los observa en *mandalas* individuales. Teniendo en cuenta la circunstancia de que en todos los casos aquí demostrados, están presentes fenómenos nuevos no influidos, por fuerza se llega a la constatación de que, más allá de la conciencia, debe existir una disposición,

nconsciente al individuo, de difusión por así decir universal; una disposición, en efecto, que es capaz d producir, en todos los tiempos y en todos los lugares, en principio los mismos símbolos o, al menos, mu emejantes. Puesto que esta disposición es por regla inconsciente al individuo, la he designado como l *nconsciente colectivo, y* postulo como basamento de sus productos simbólicos la existencia de imágene primigenias, los *arquetipos.* Preciso por cierto apenas añadir que la identidad de los contenido ndividuales inconscientes con aquellos de los paralelos étnicos se expresa no sólo en la conformació plástica, sino también de acuerdo con el sentido.

El conocimiento del común origen del simbolismo inconscientemente preformado se nos habí erdido por completo. Para traer éste de nuevo al día debemos leer textos antiguos e investigar antigua ulturas, a fin de hallar ahí el entendimiento de aquello que nuestros pacientes nos traen hoy para pode ilucidar su evolución anímica. Si penetramos algo más profundamente bajo la superficie del alma opamos con capas históricas que no son polvo muerto, sino que siguen obrando y viviendo en cad ombre, y por cierto en medida de la que aún no podemos en absoluto hacernos una imagen correct egún la condición actual de nuestro conocimiento.

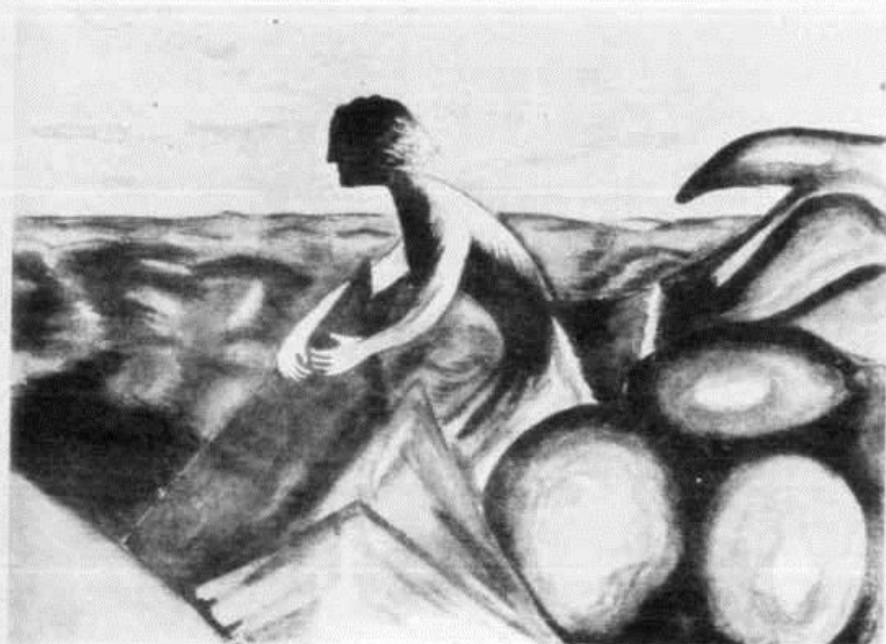


Figura 1

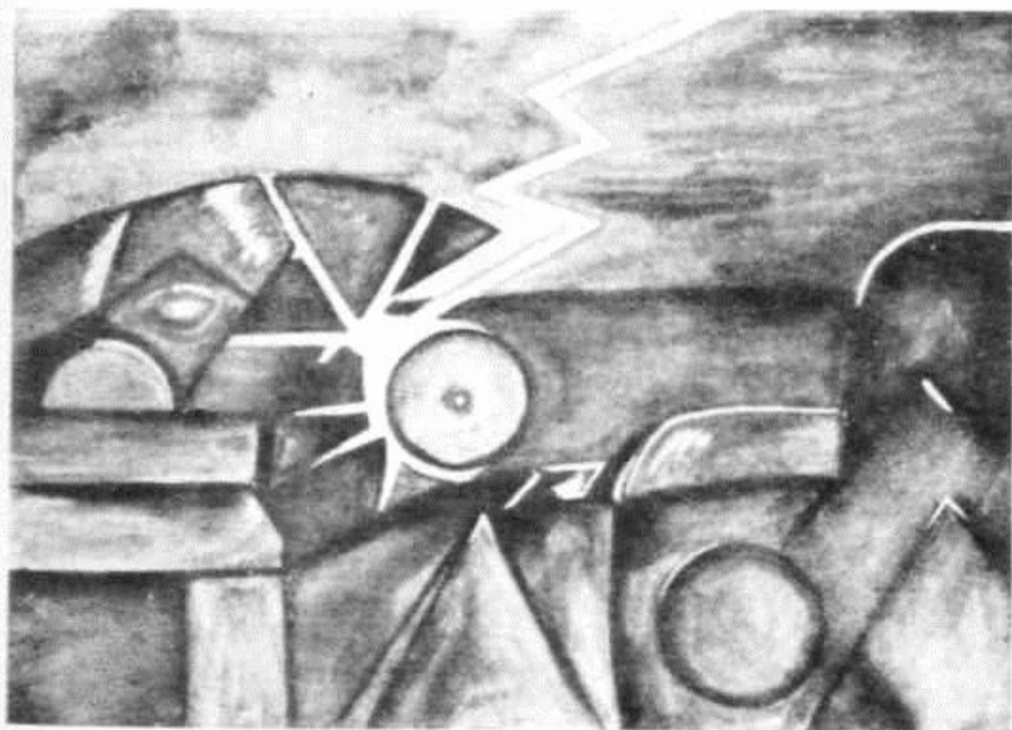


Figura 2

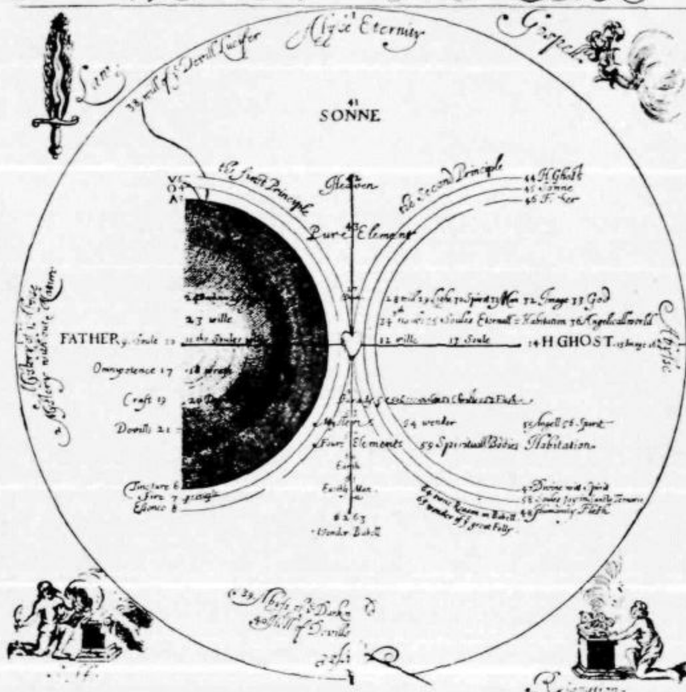


Figura 3.– *Mandala* del *Vierzig Fragen von der Seele*, de *Jacob Boehme*, 1620. La imagen proviene de la edición inglesa de 1647. La cuaternidad consta de *Father* (Dios, Padre el *auctor rerum*) *H. Ghost* (Espíritu Santo), *Sonne* (Hijo) y *Earth* (Tierra) o también *Earthly Man* (hombre terreno). Es característico que ambos semicírculos se vuelven uno contra otro en lugar de cerrarse.





Figura 4

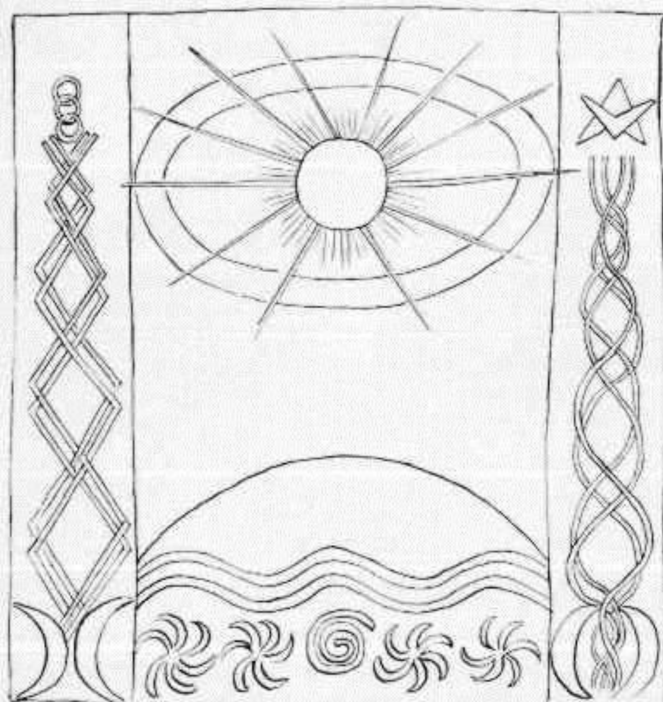


Figura 5. Esbozo según una imagen del año 1916. Arriba el sol circundado de un halo en colores irisados; a la izquierda el proceso de transformación descendente, a la derecha el ascendente. El halo es de doce partes (zodíaco).

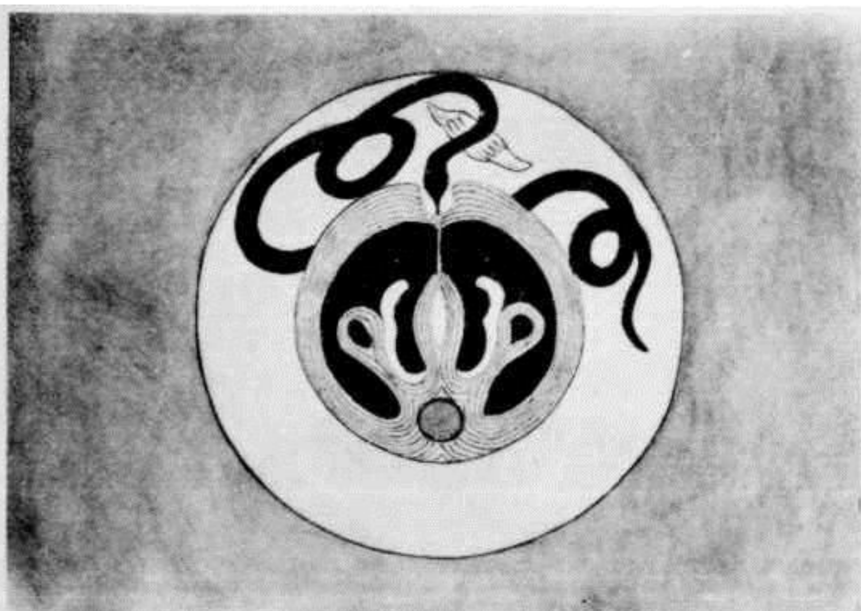


Figura 6

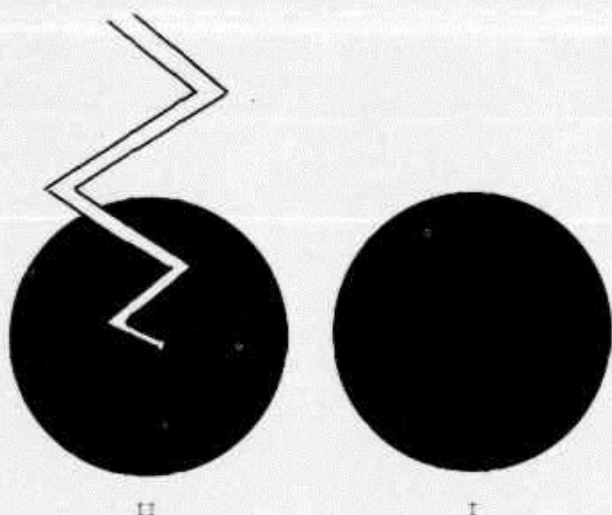


Figura 7.– Esbozo según el dibujo de una paciente relativamente joven con depresión psicógena, del comienzo del tratamiento.
I. El estado de negra desesperanza.
II. El comienzo del efecto terapéutico.
En una imagen precedente la esfera había yacido sobre el fondo del mar. Se había originado, como describe una serie de imágenes, primitivamente de que una serpiente negra tragó al sol. Sobre esto siguió un *mandala* completamente negro, de ocho rayos, con una corona de ocho estrellas plateadas. Al medio está situado un ***homunculus*** negro. En la transformación siguiente la esfera negra obtuvo un centro rojo, del que van hacia afuera rojos rayos o vías sanguíneas en ocho extremidades de forma tentacular. El todo se ve como un cangrejo o un pólipo. Como muestran imágenes posteriores, la paciente misma está encerrada en la esfera.

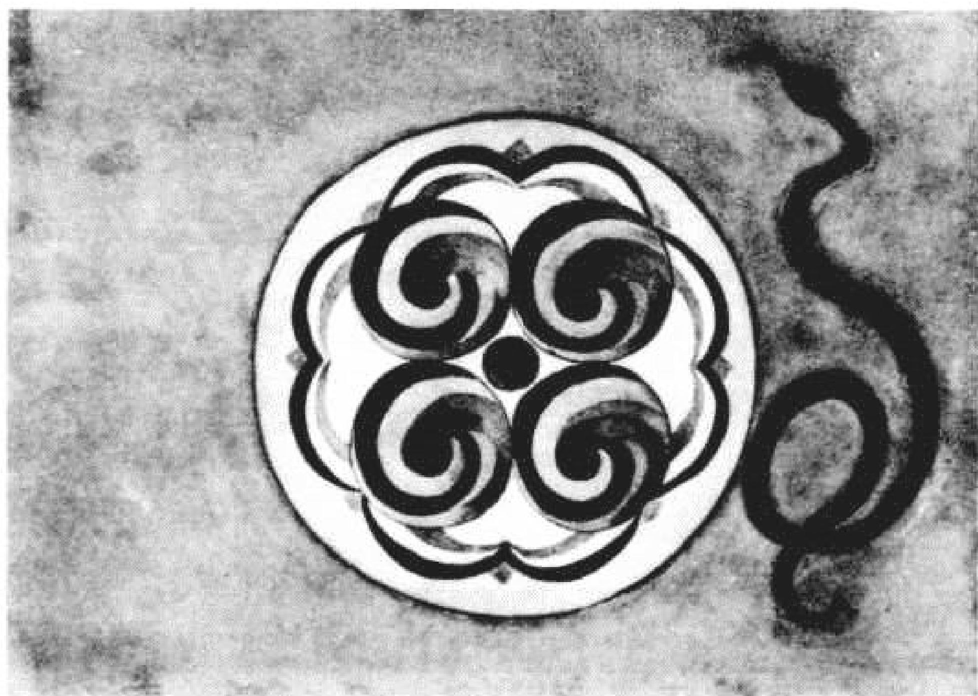


Figura 8

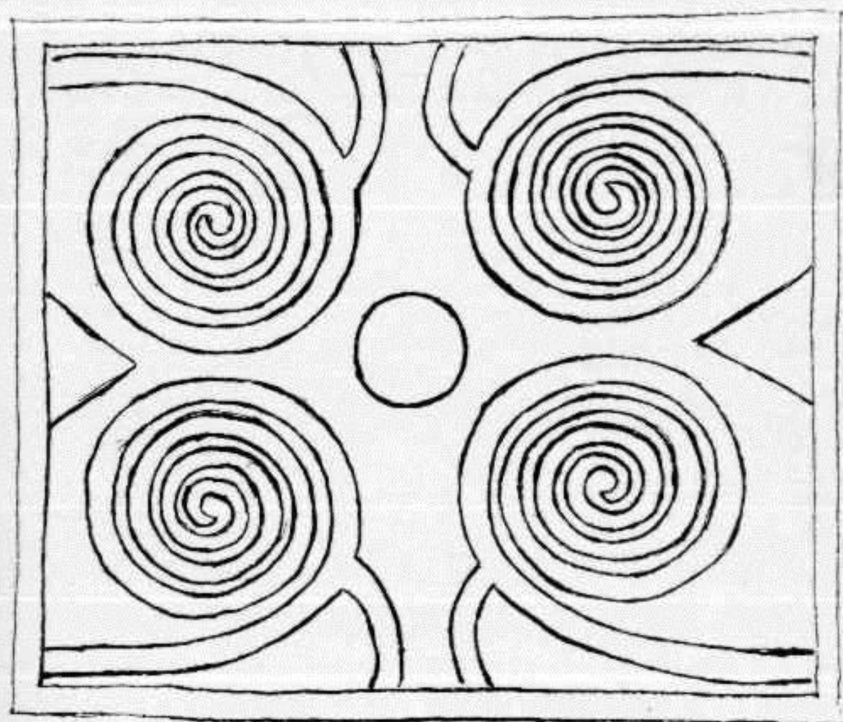


Figura 9.– Relieve neolítico de tarxianos en Malta.
Los remolinos representan zarcillos de viña.

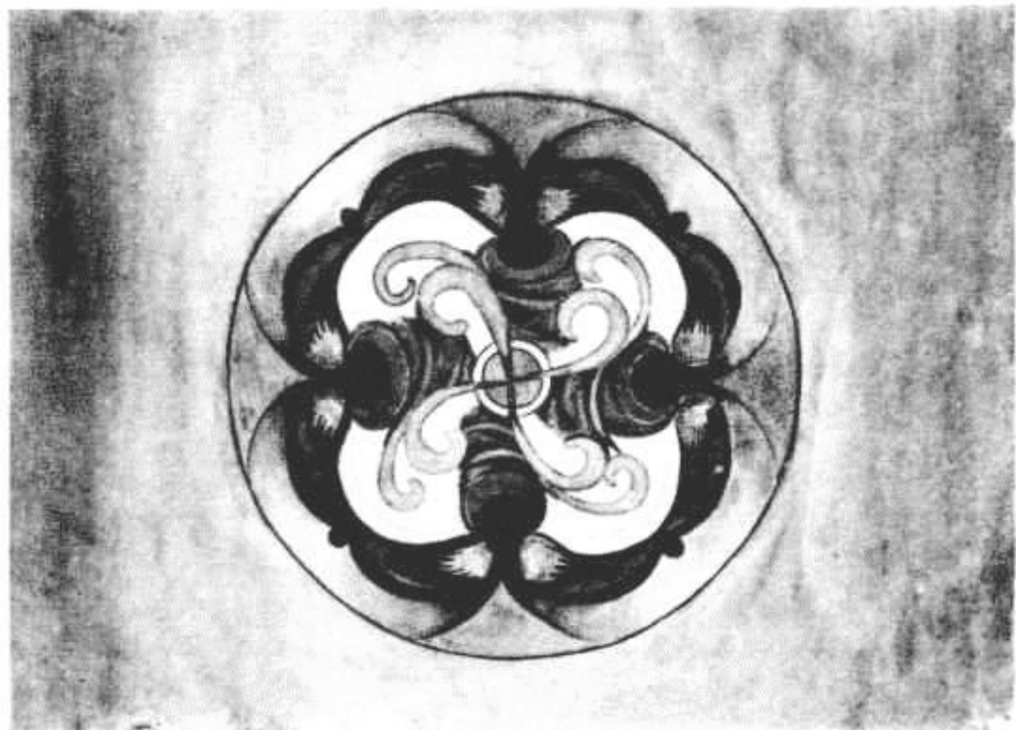


Figura 10



Figura 11

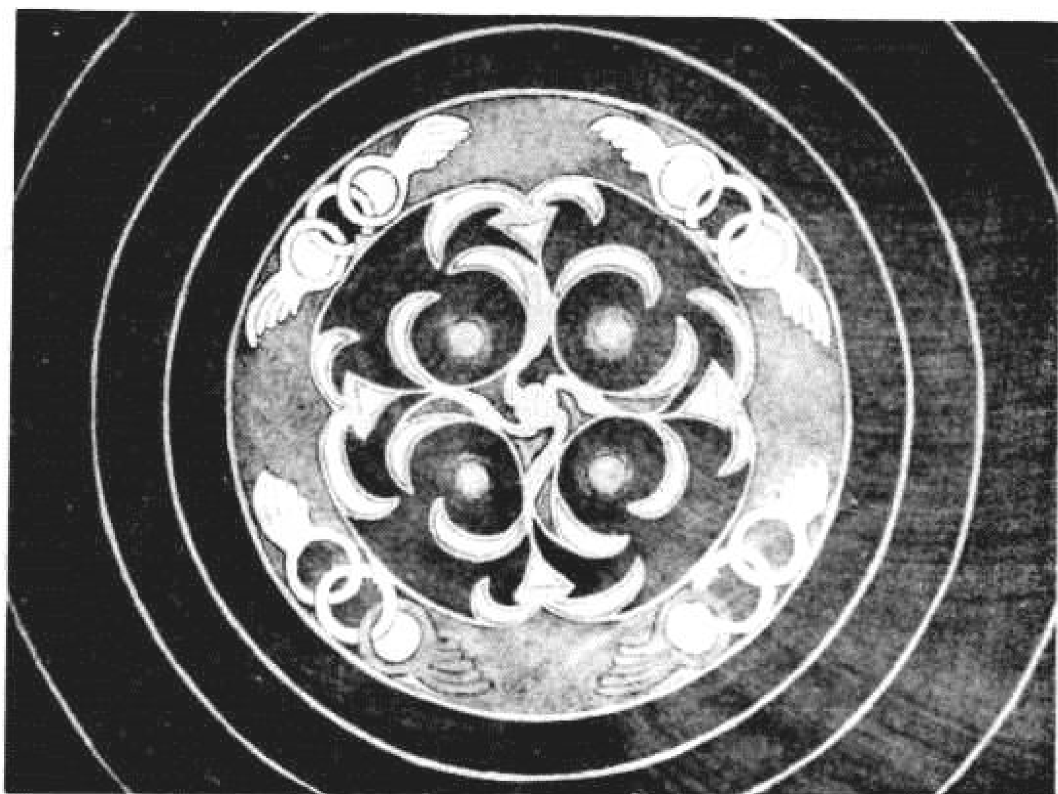


Figura 12



Figura 13



Figura 14

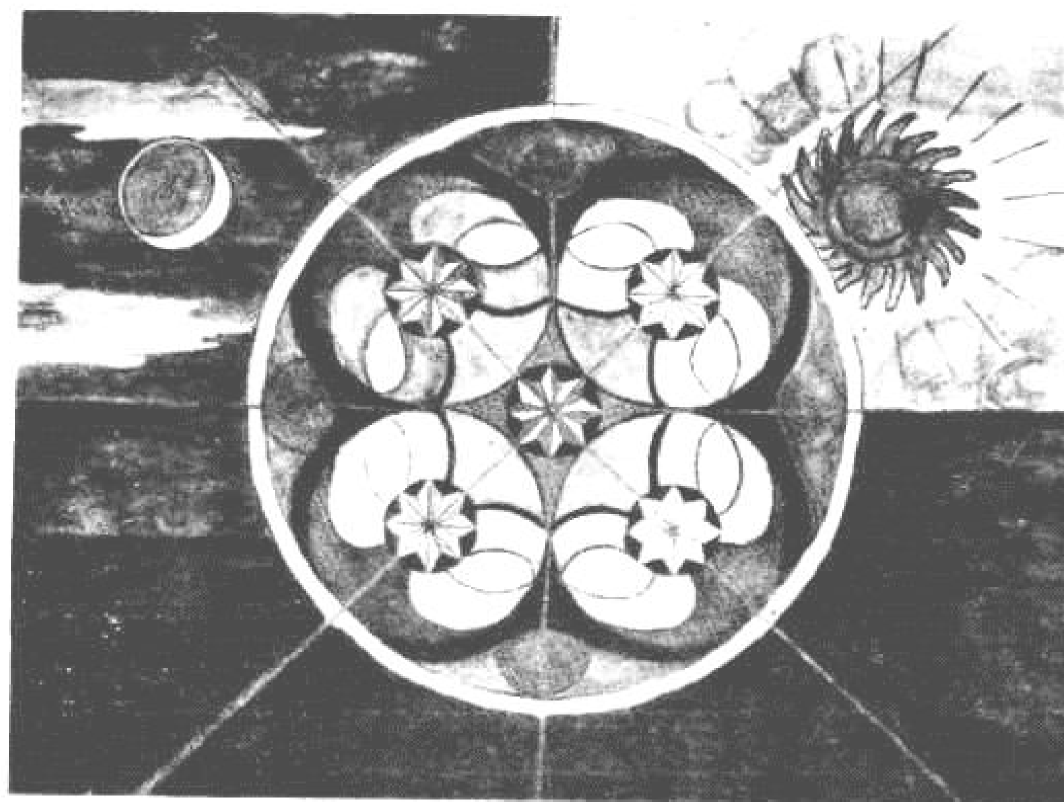


Figura 15

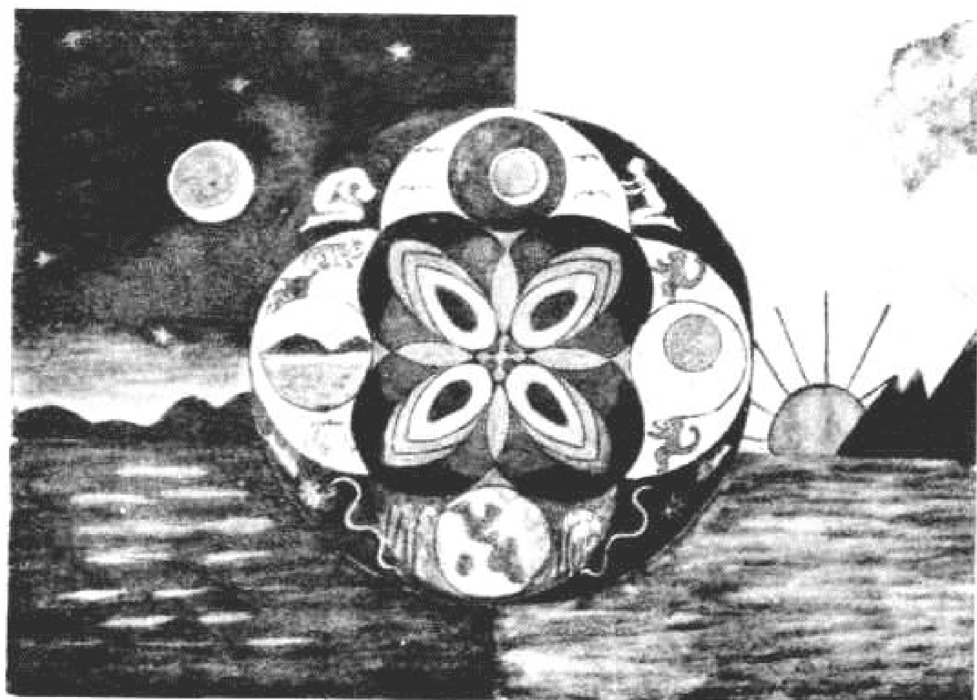


Figura 16

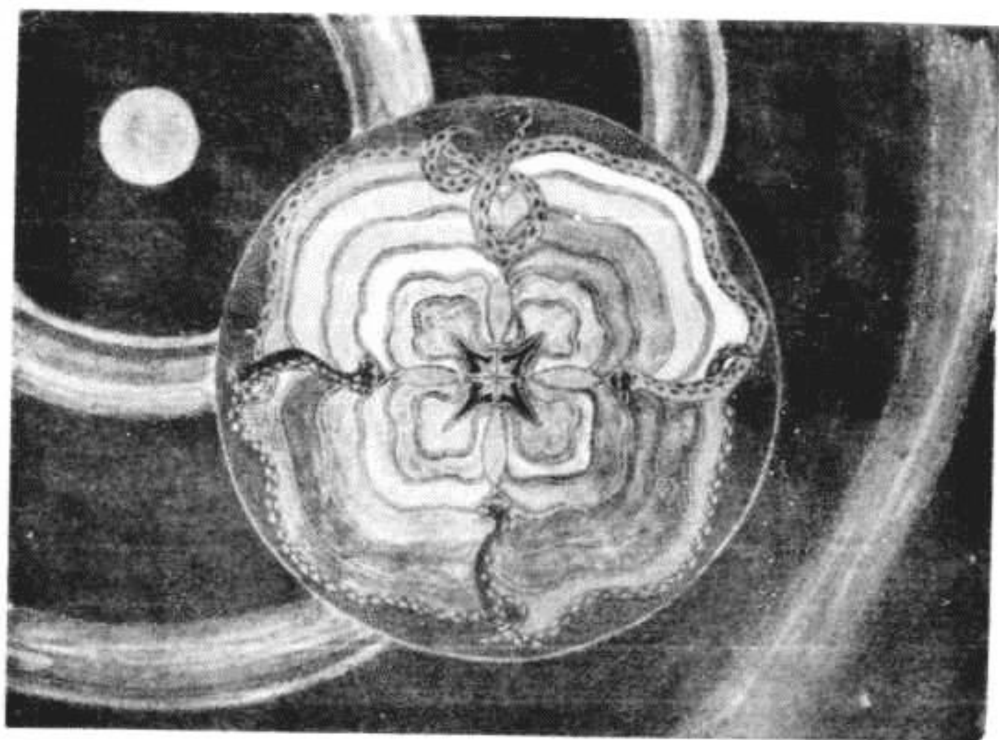


Figura 17



Figura 18

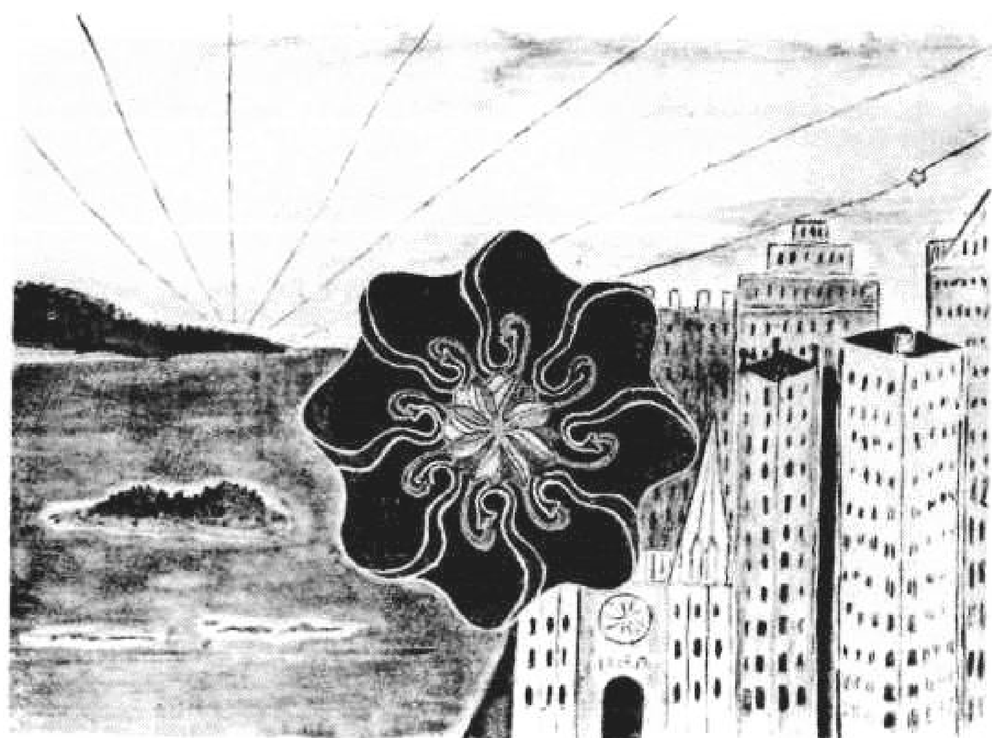


Figura 19

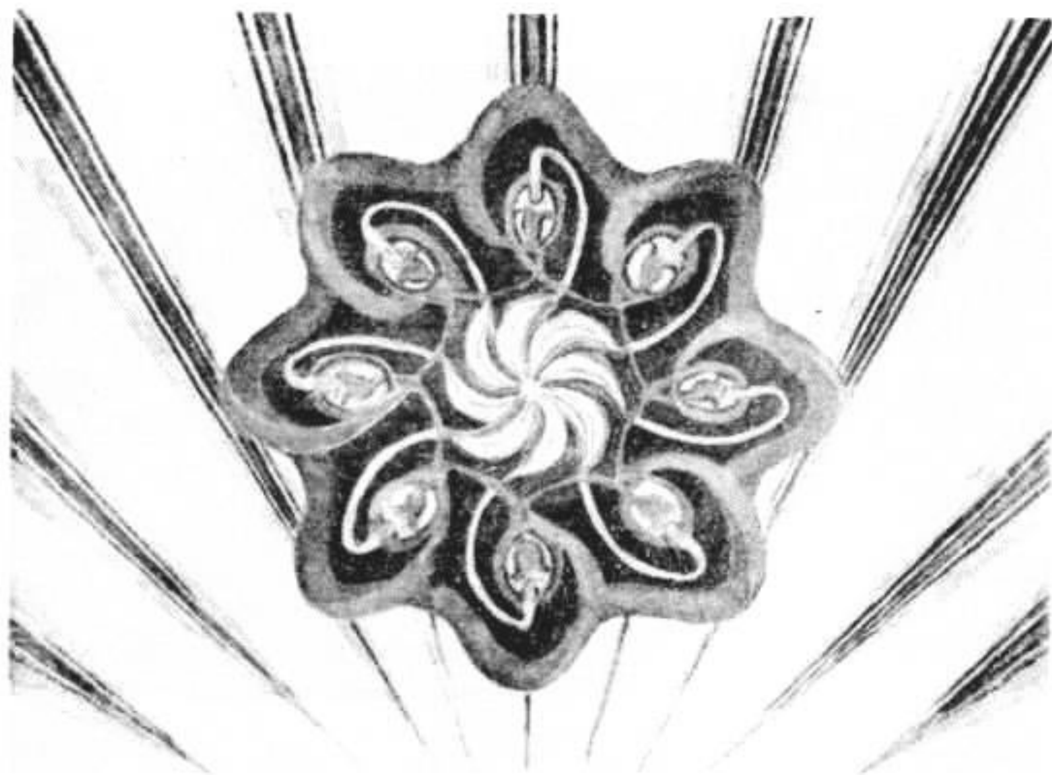


Figura 20



Figura 21. *Mandala* de una paciente de unos 58 años, artísticamente dotada y técnicamente instruida. Al medio el huevo contorneado por la serpiente, afuera, apotropeicamente, alas y ojos. La estructura del *mandala* es por excepción, pentádica[1].

[1] La misma paciente ha producido también *mandalas* triádicos. Ella gustaba jugar con formas, prescindiendo del sentido, por lo cual su don artístico es responsable.



Figura 22



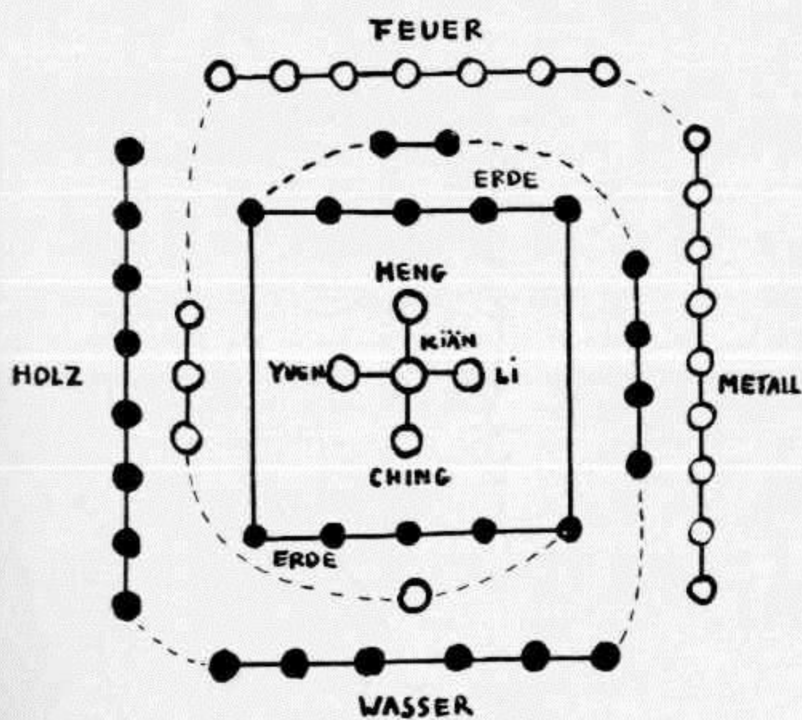


Figura 24



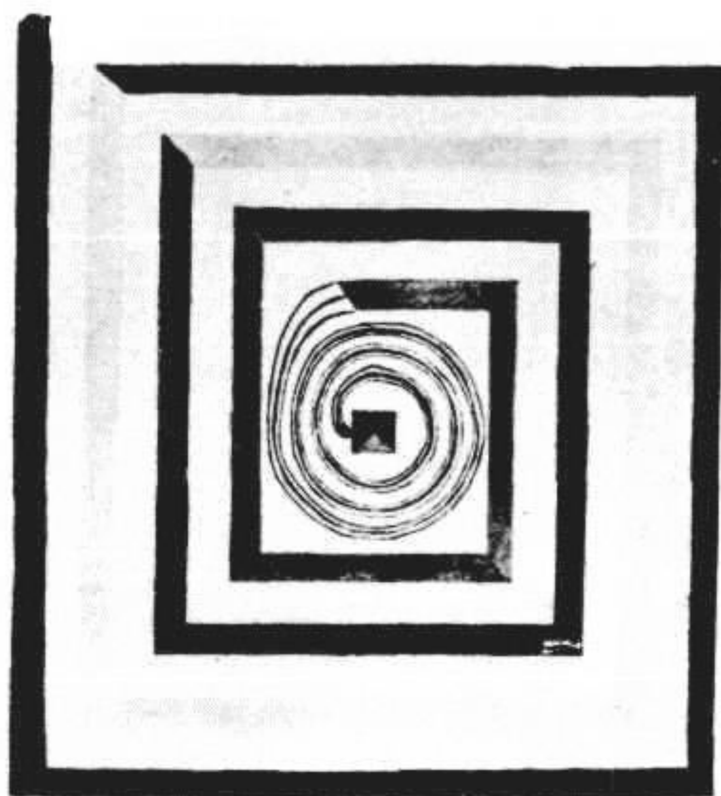


Figura 26

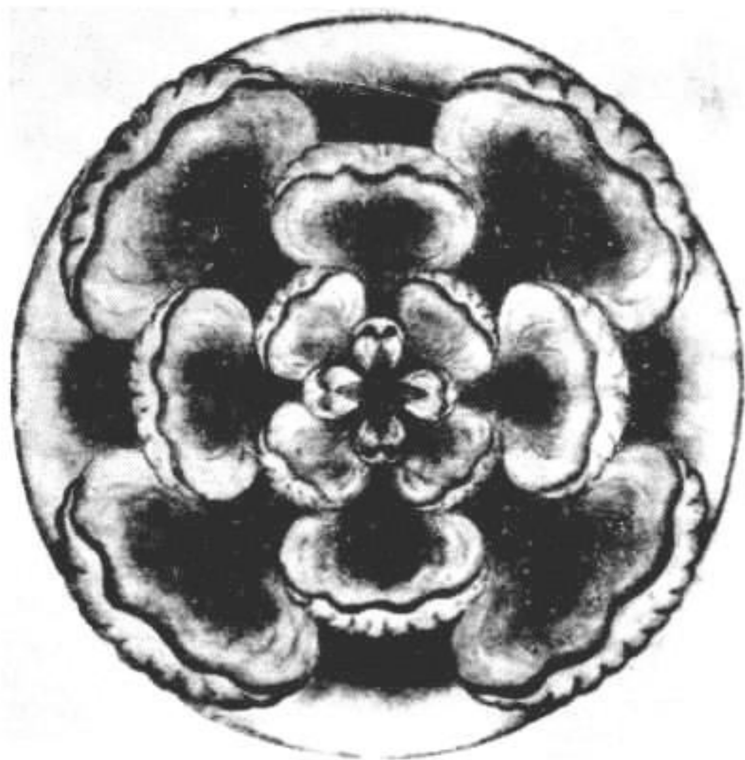


Figura 27

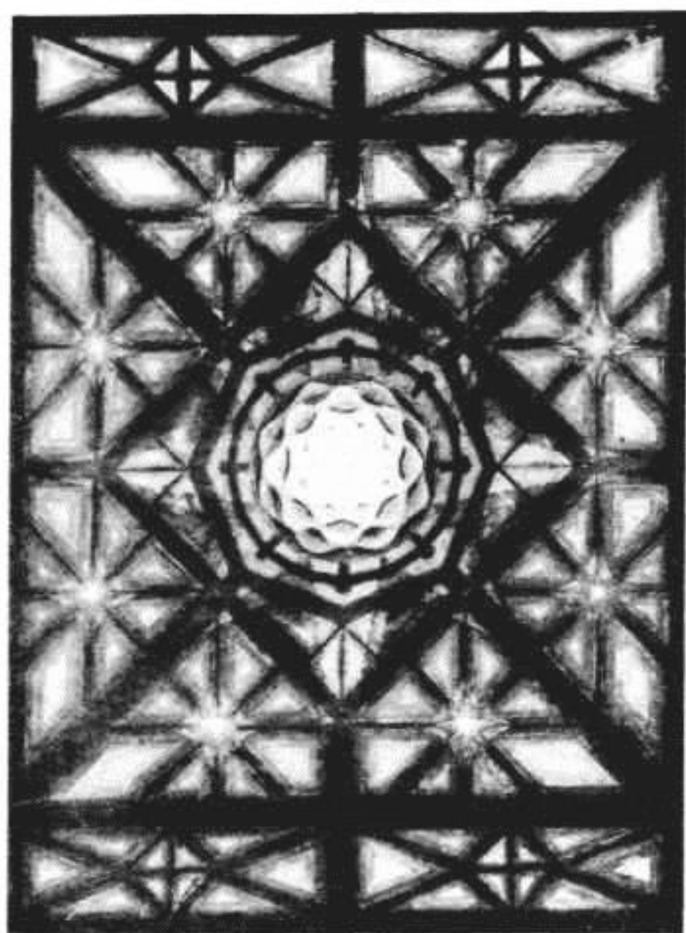


Figura 28

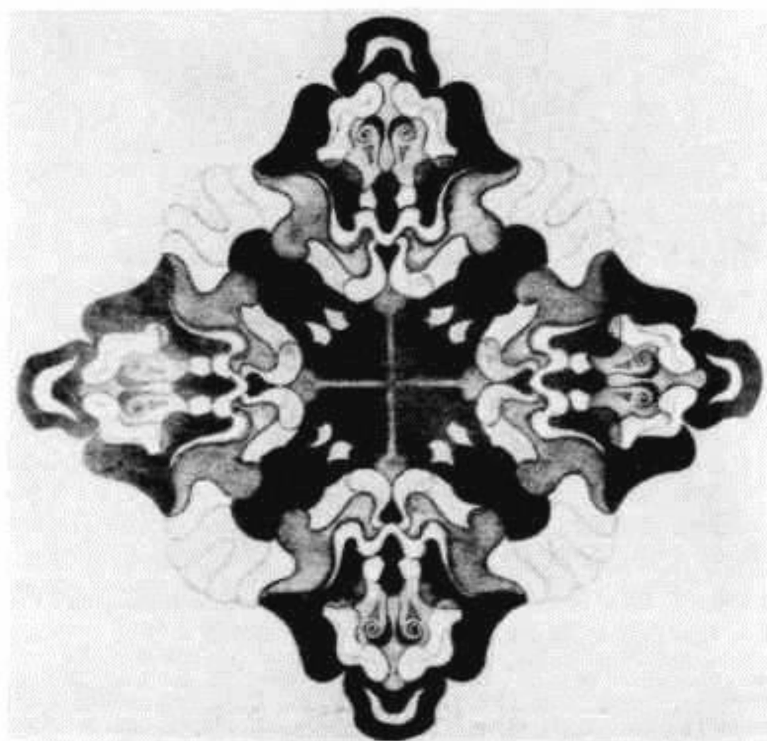


Figura 29

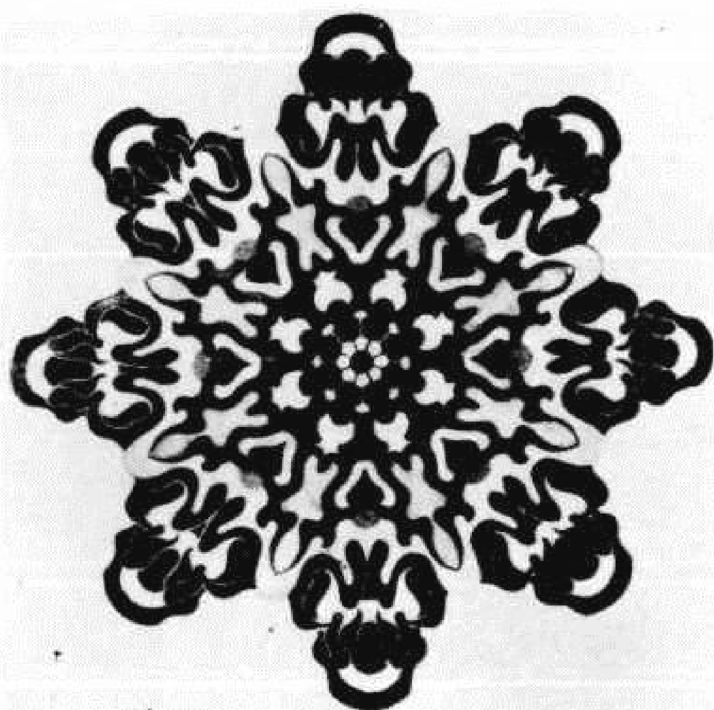


Figura 30

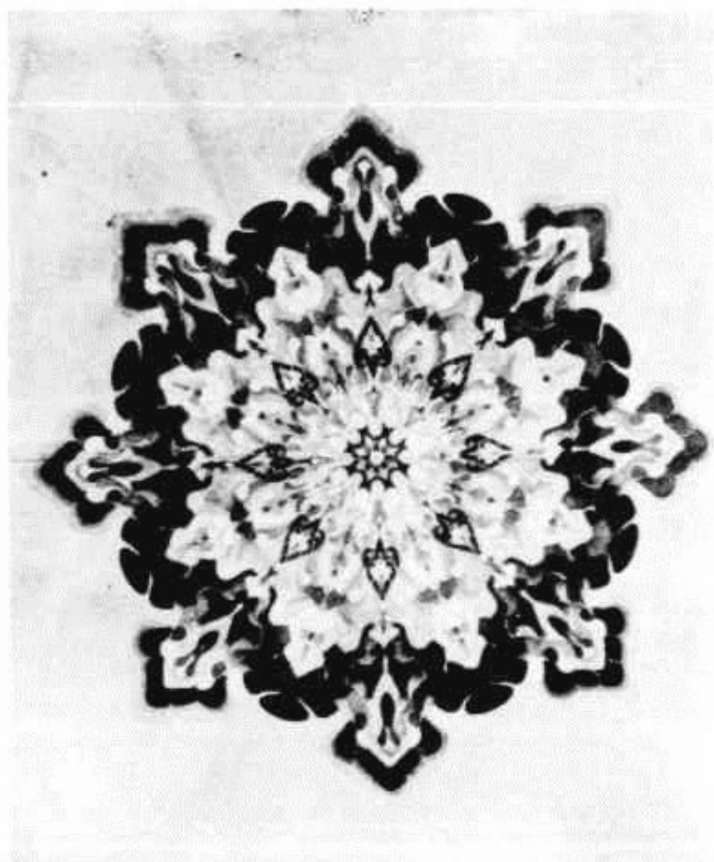


Figura 31

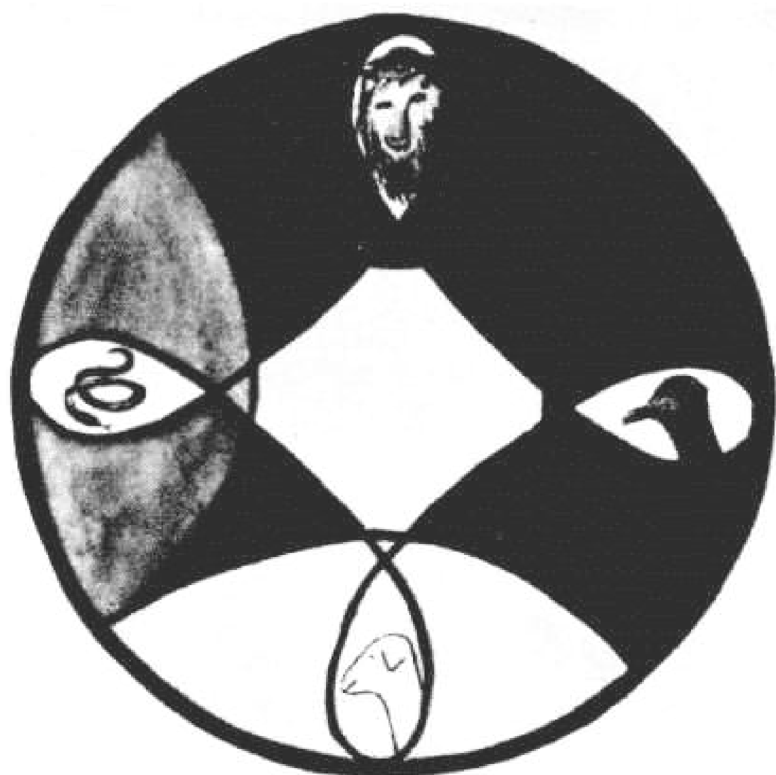


Figura 32

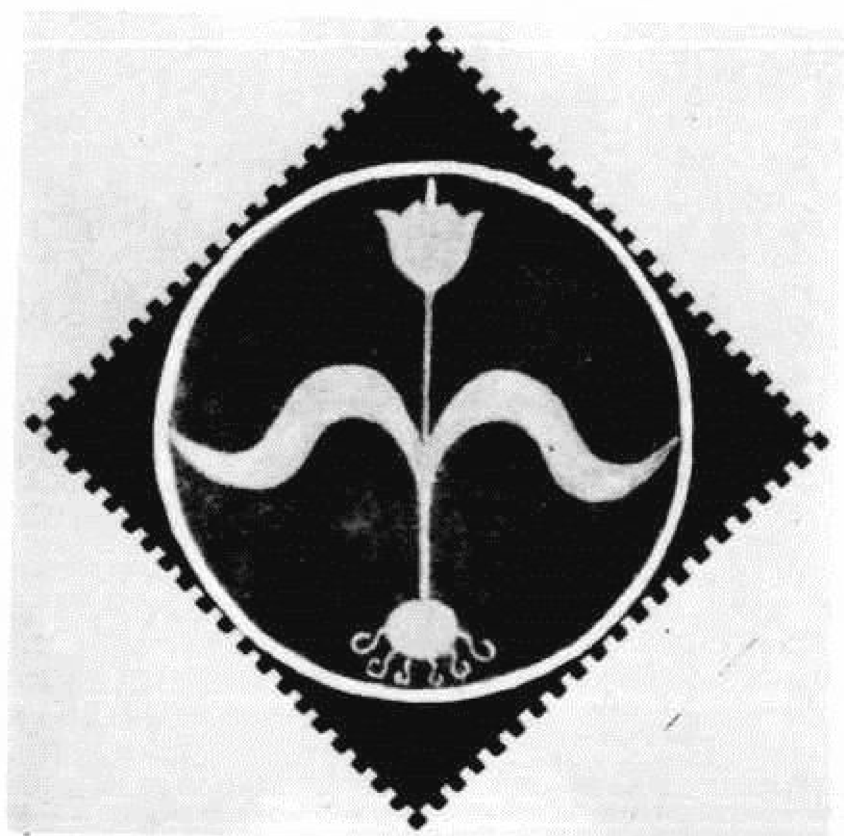


Figura 33

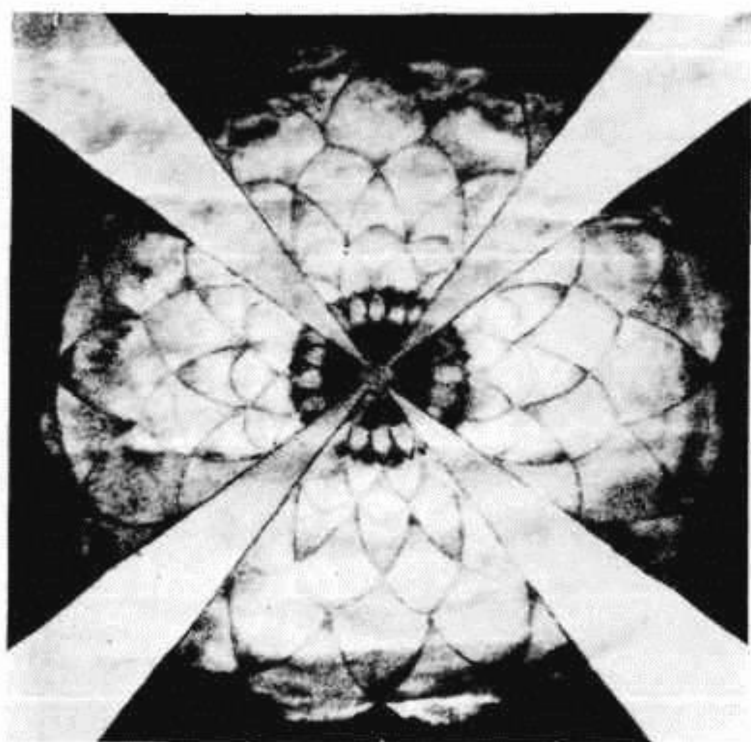


Figura 34

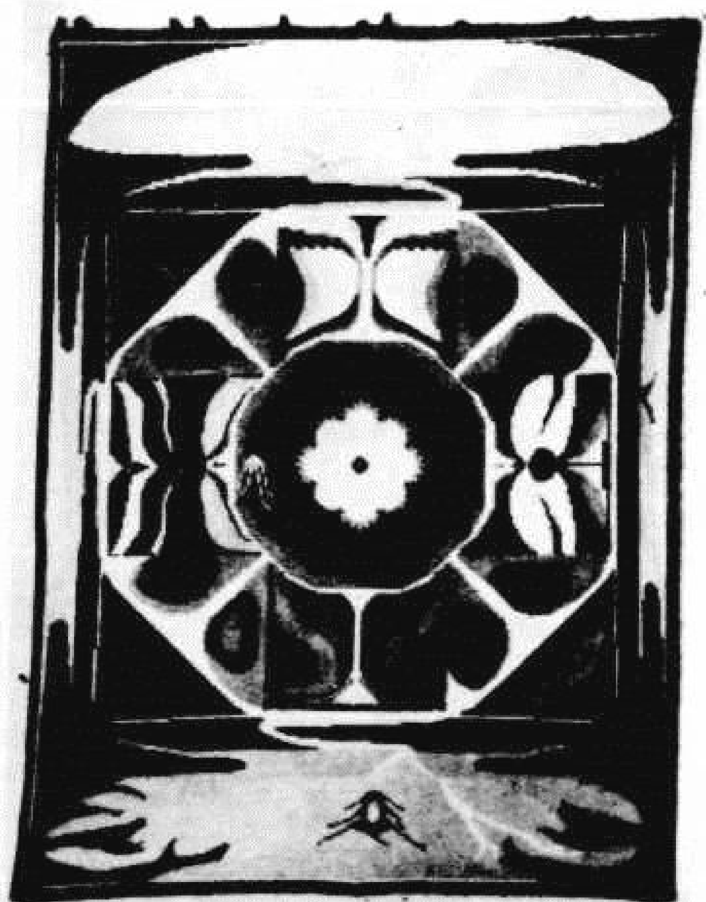


Figura 35

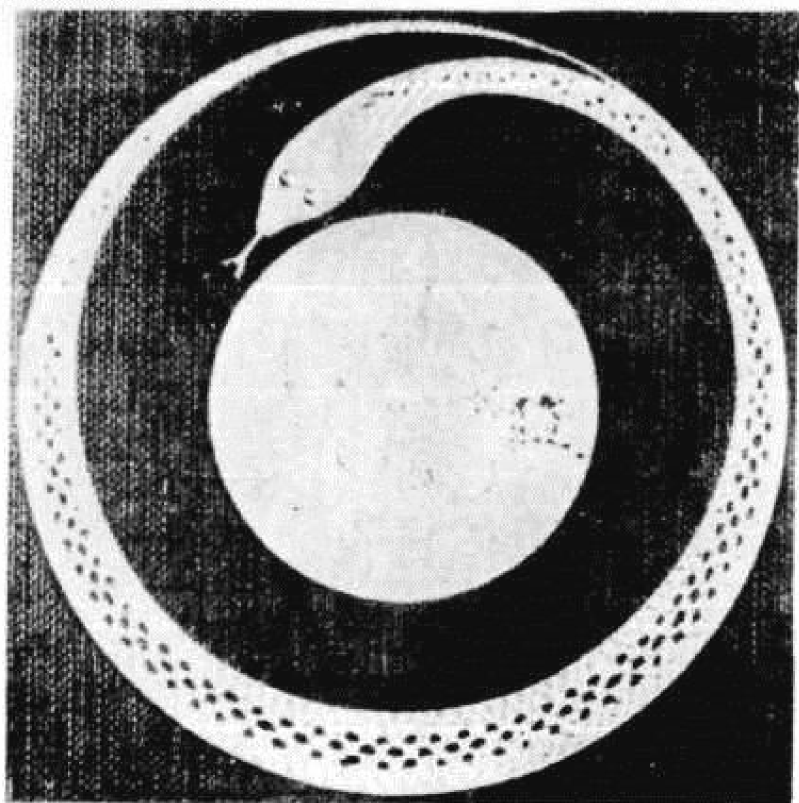


Figura 36

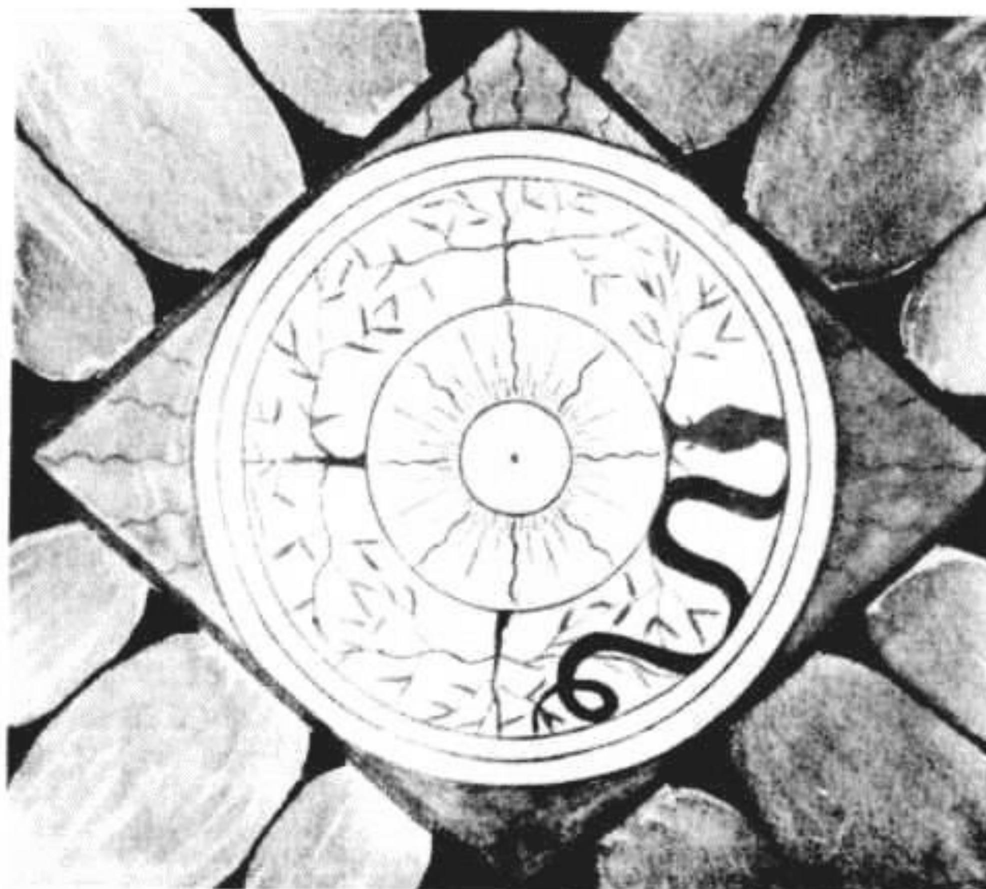


Figura 37

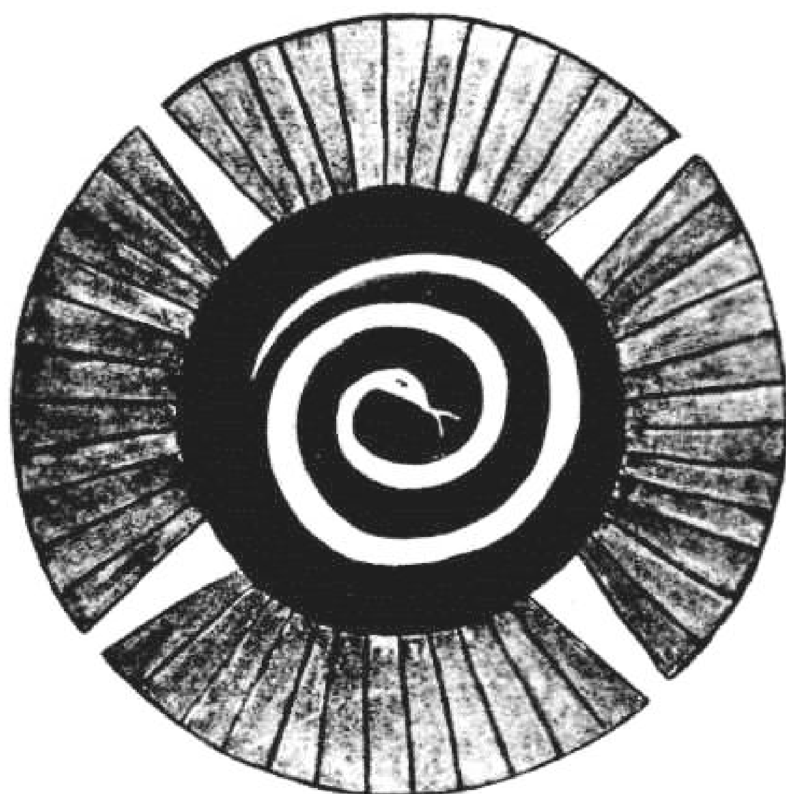


Figura 38

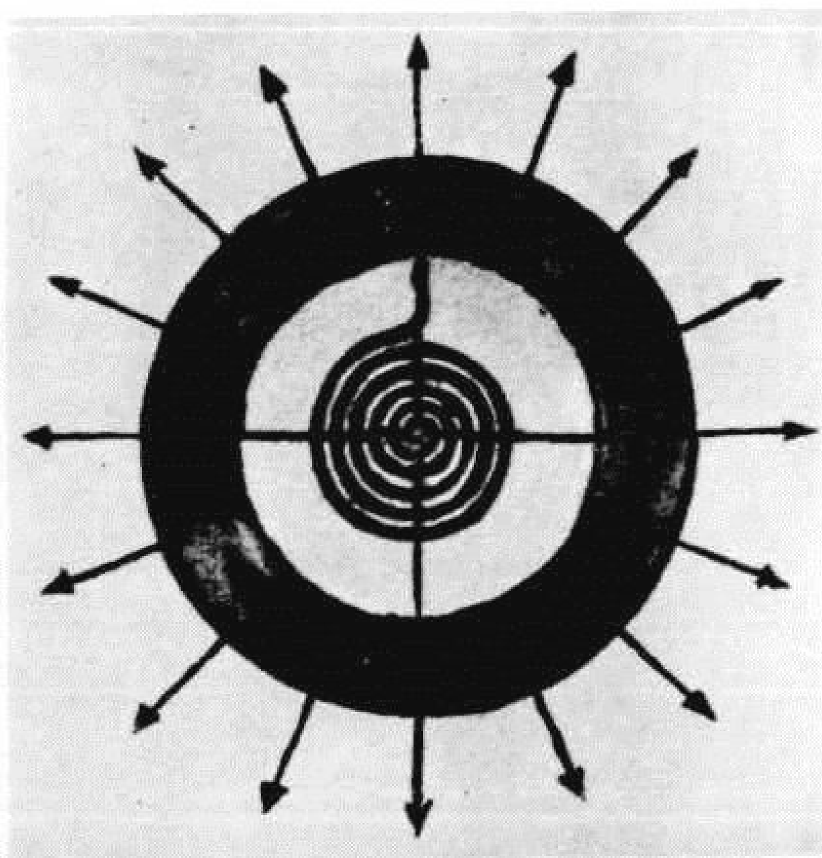


Figura 39

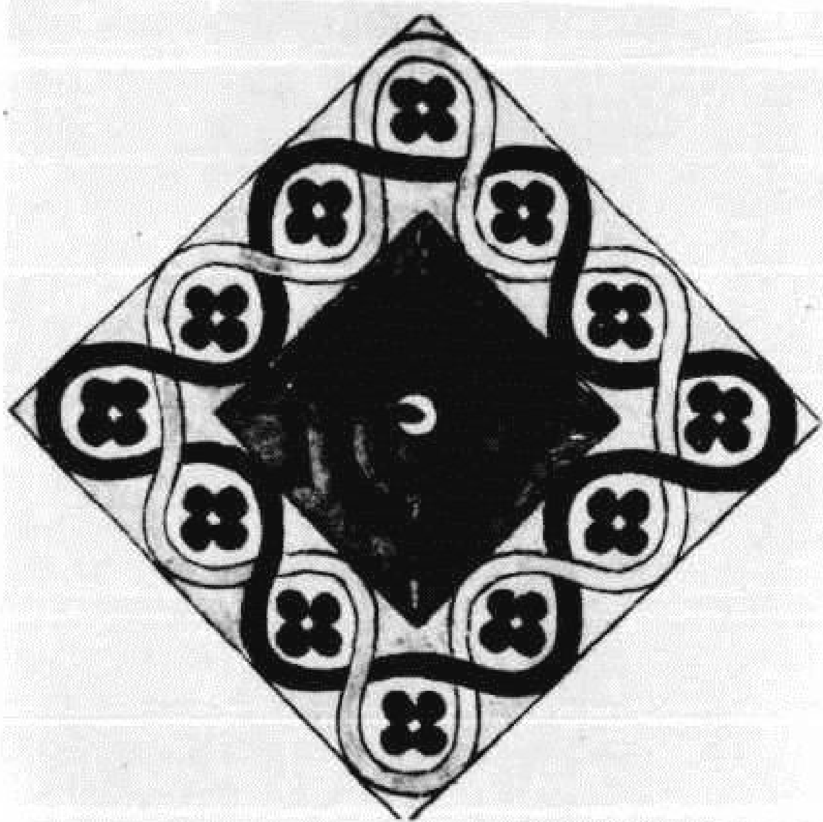


Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43



Figura 44

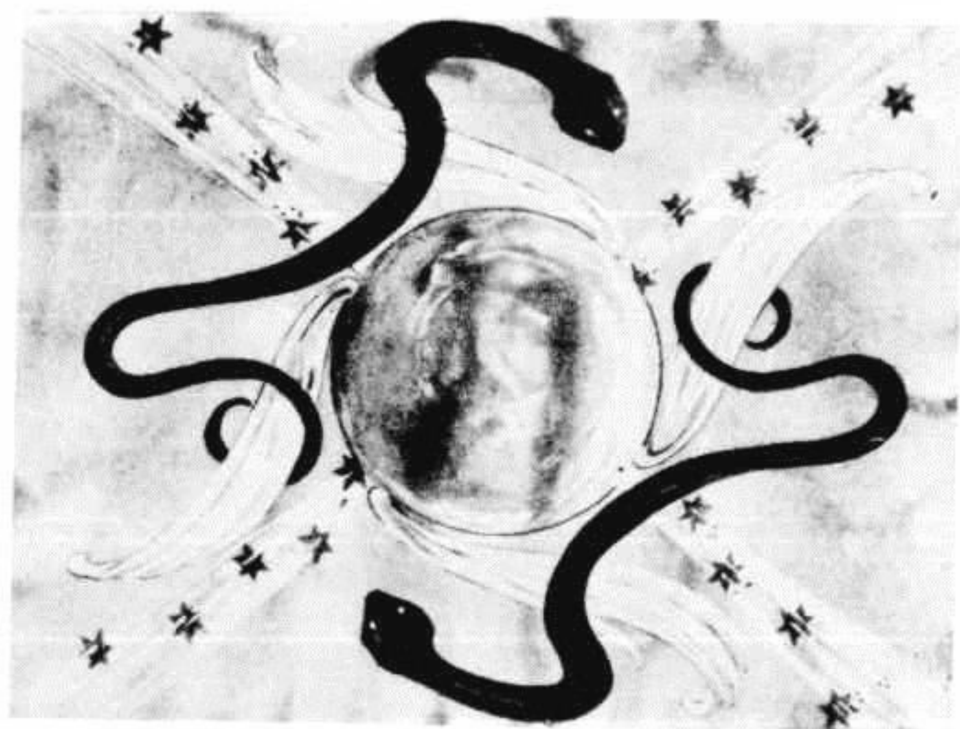


Figura 45



Figura 46

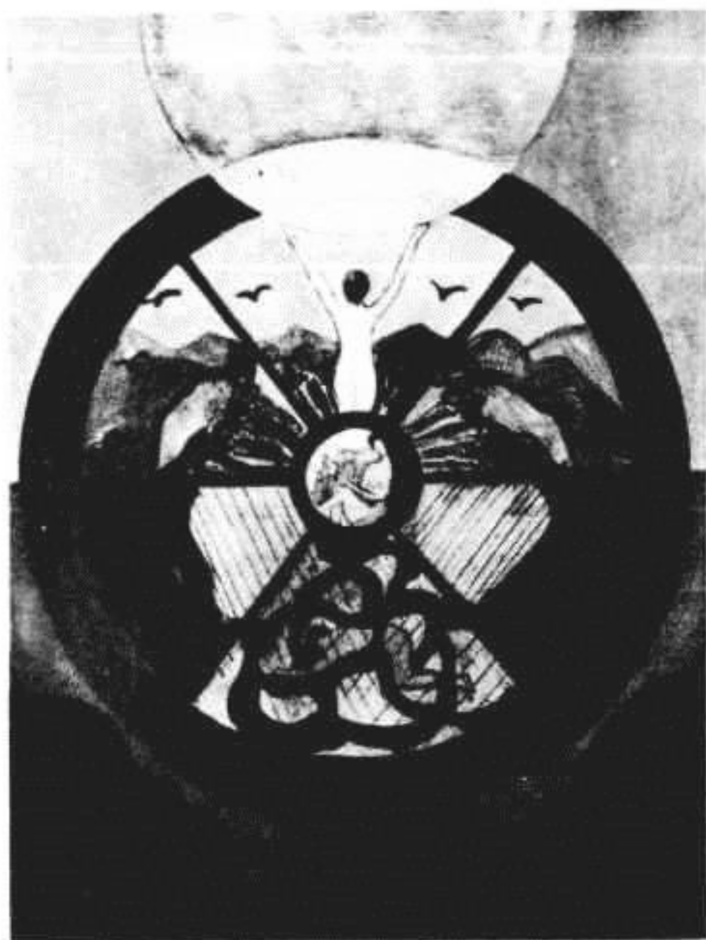


Figura 47

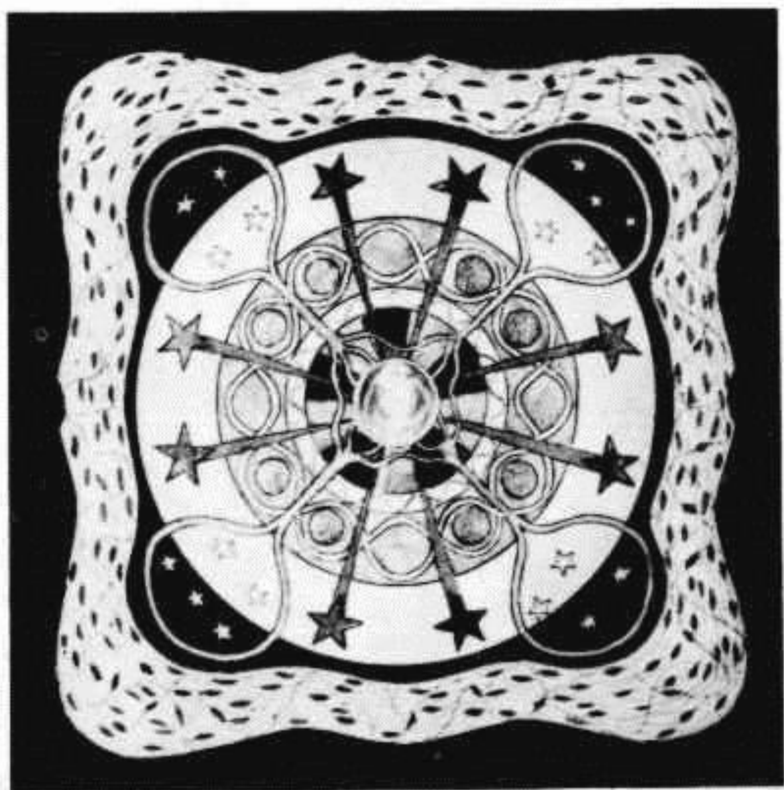


Figura 48

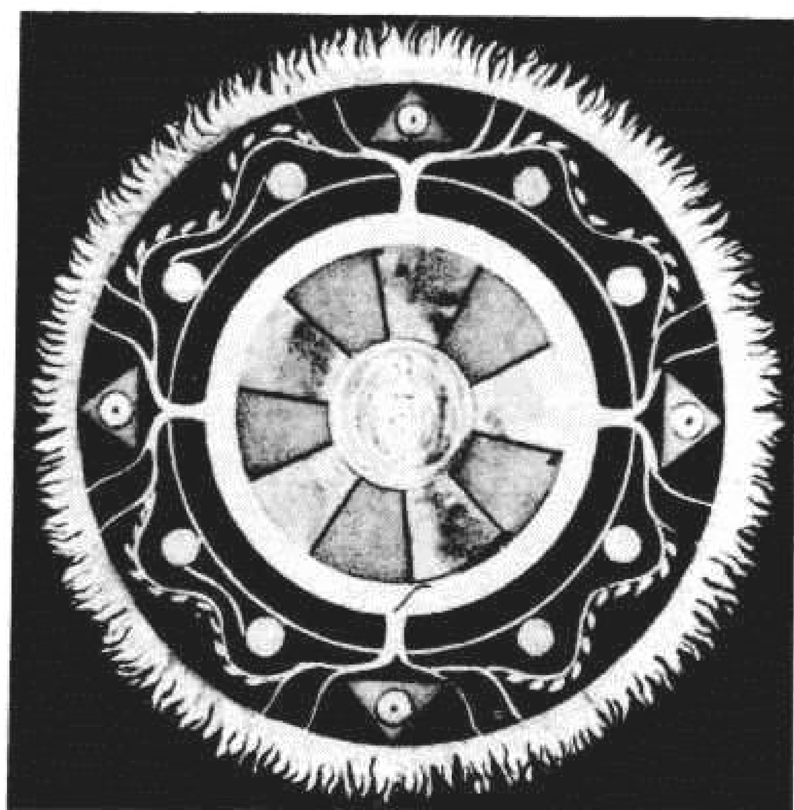


Figura 49

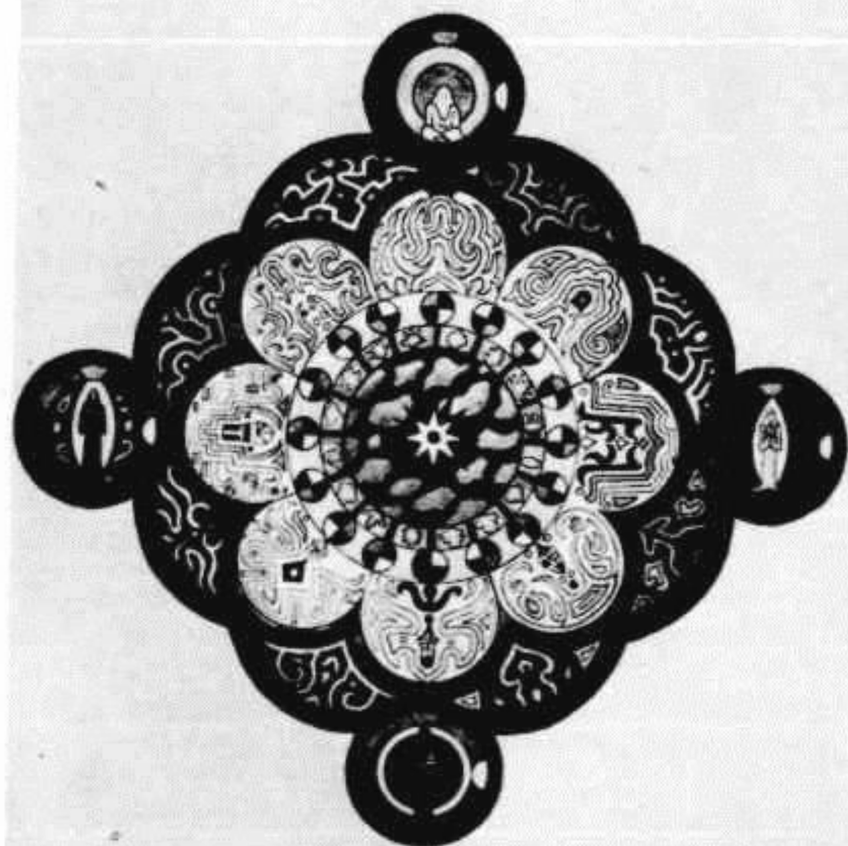


Figura 50



Figura 51



Figura 52

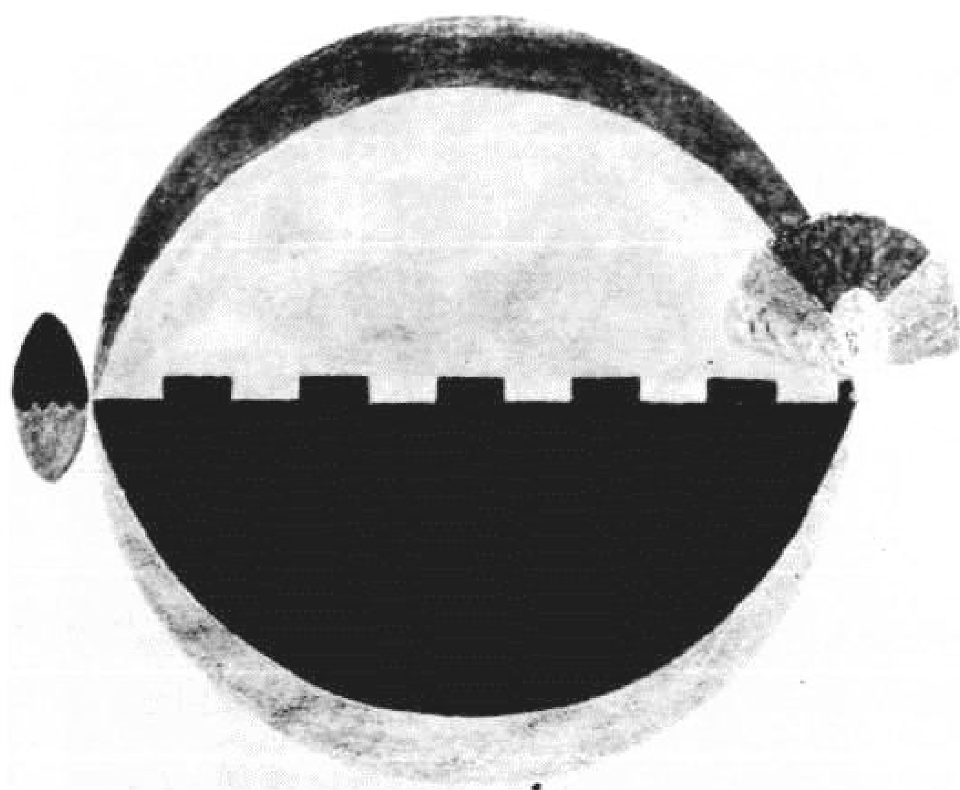


Figura 53

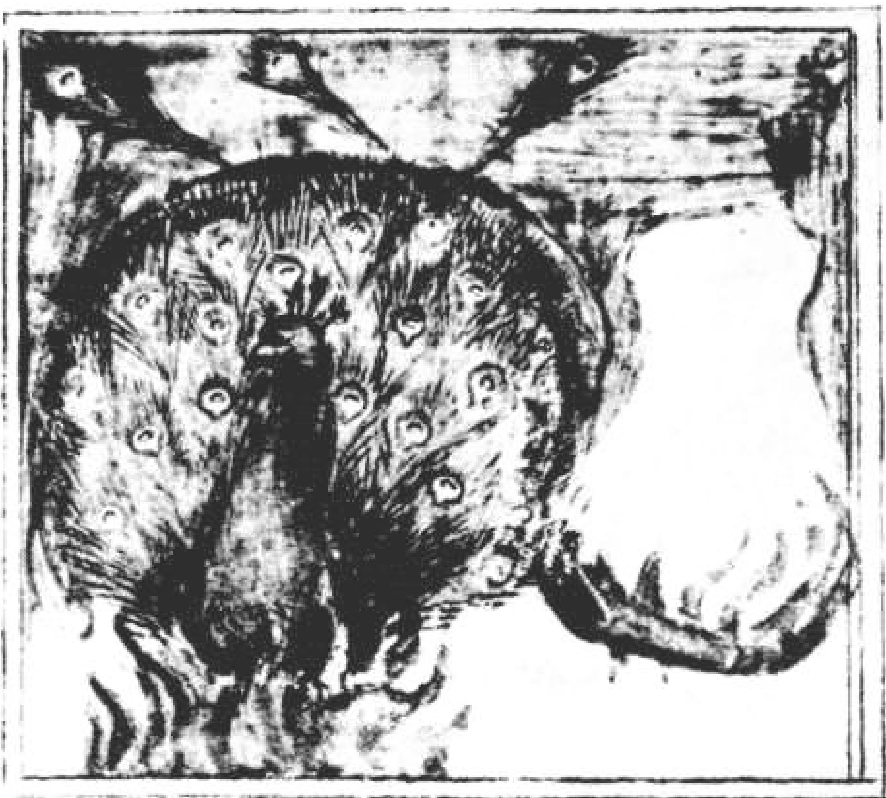


Figura 54

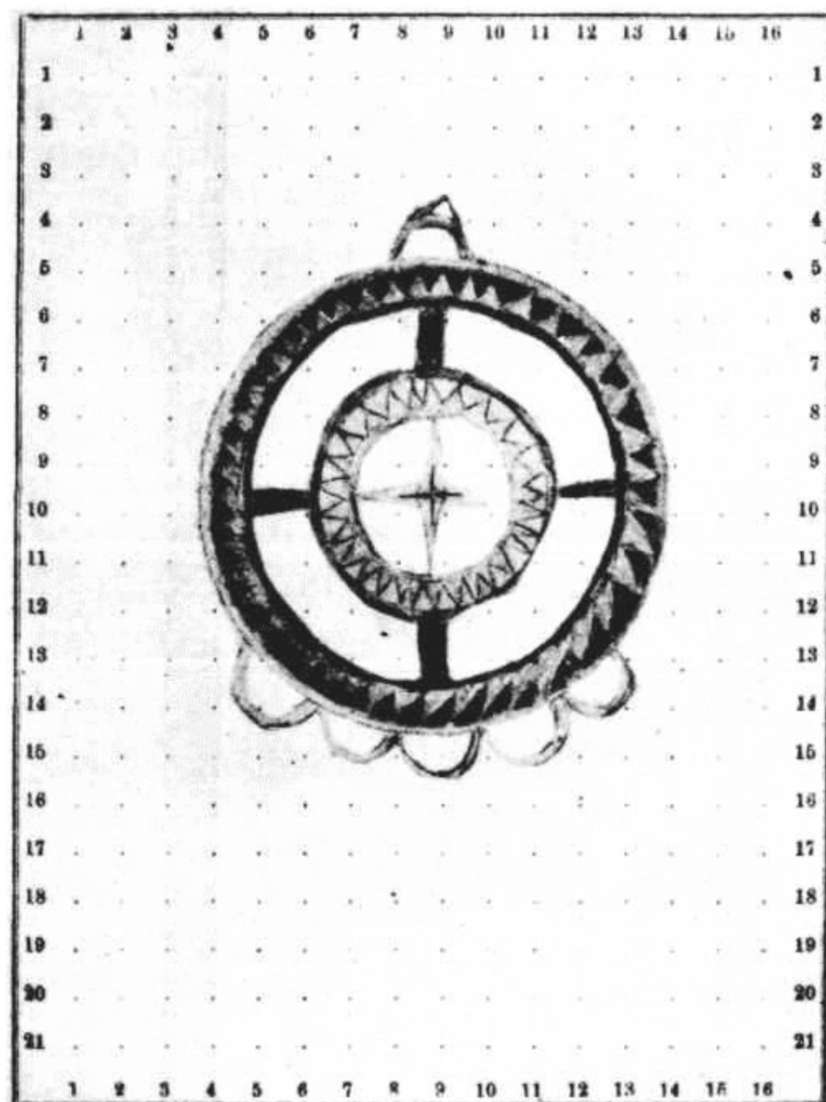

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21

Figura 55



Figura 56



Figura 57



Figura 58



Figura 59

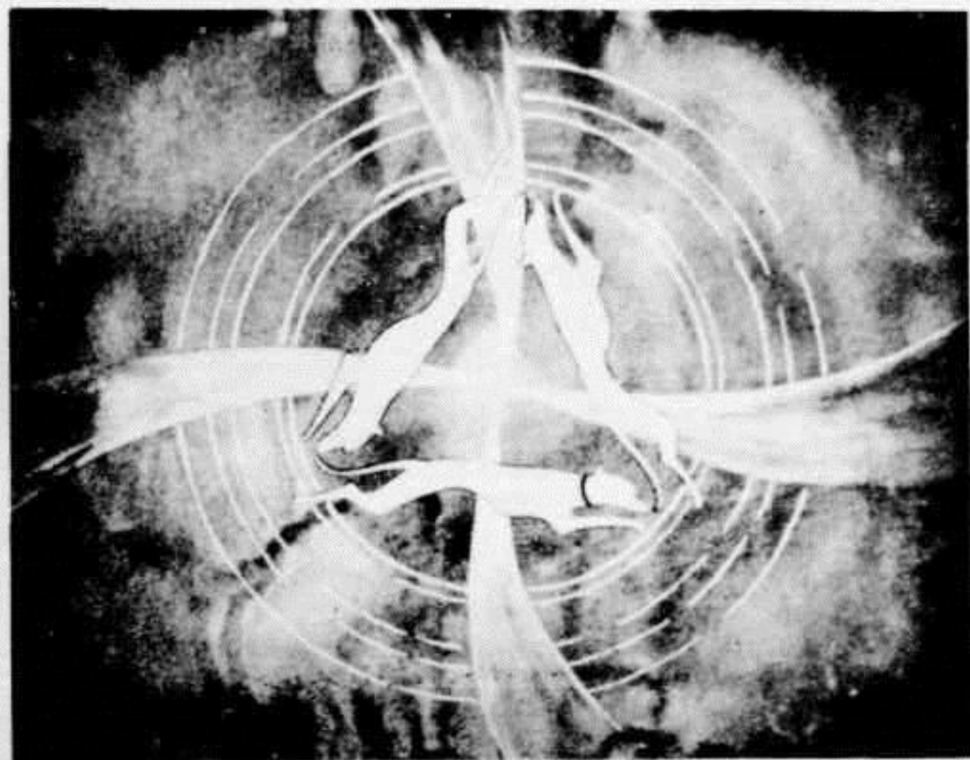


Figura 60

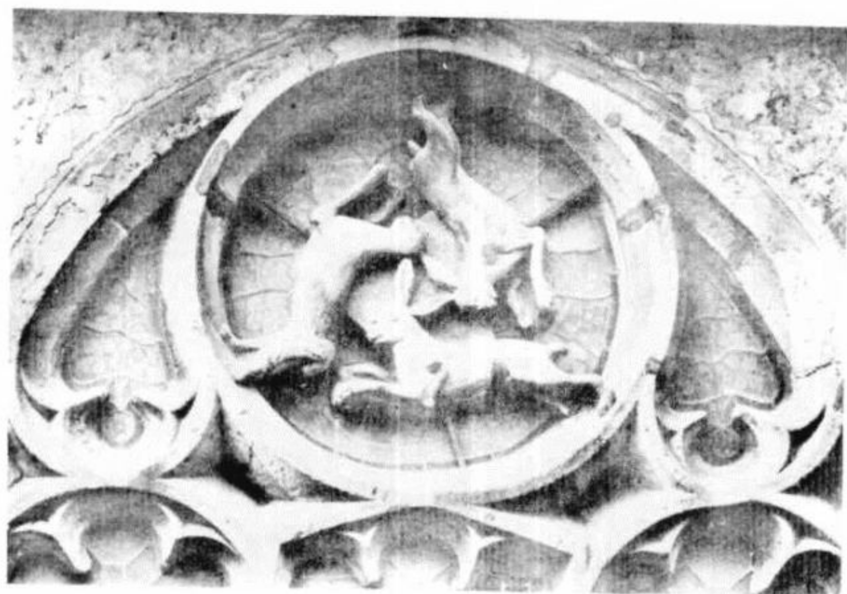


Figura 61

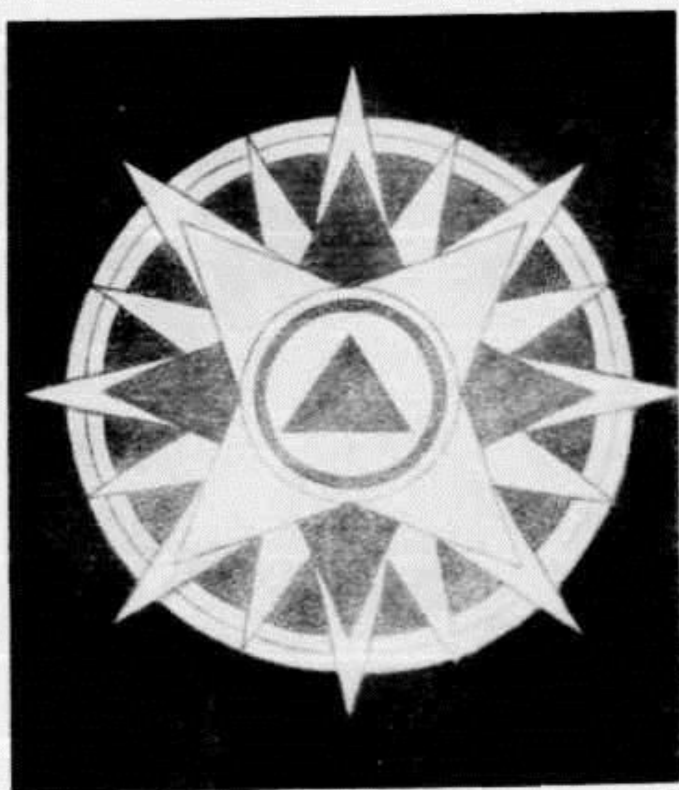


Figura 62

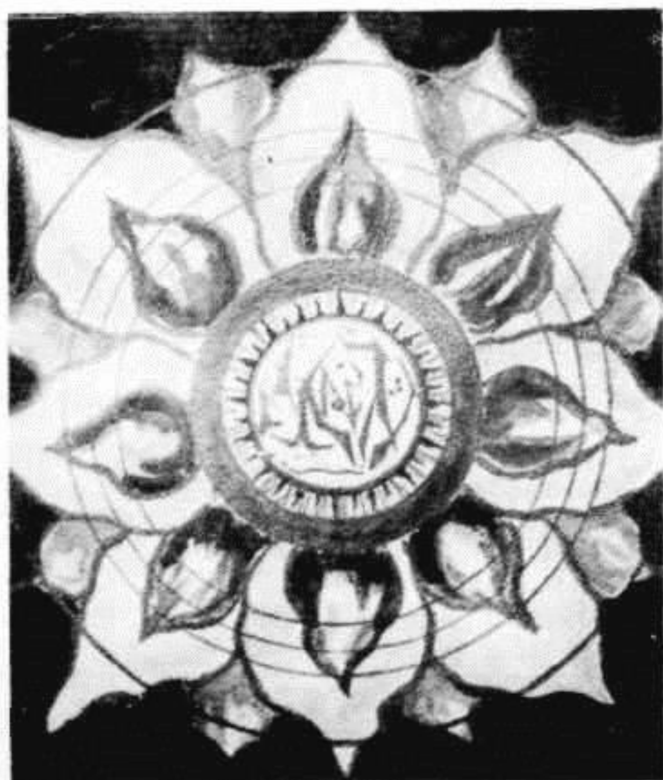


Figura 63

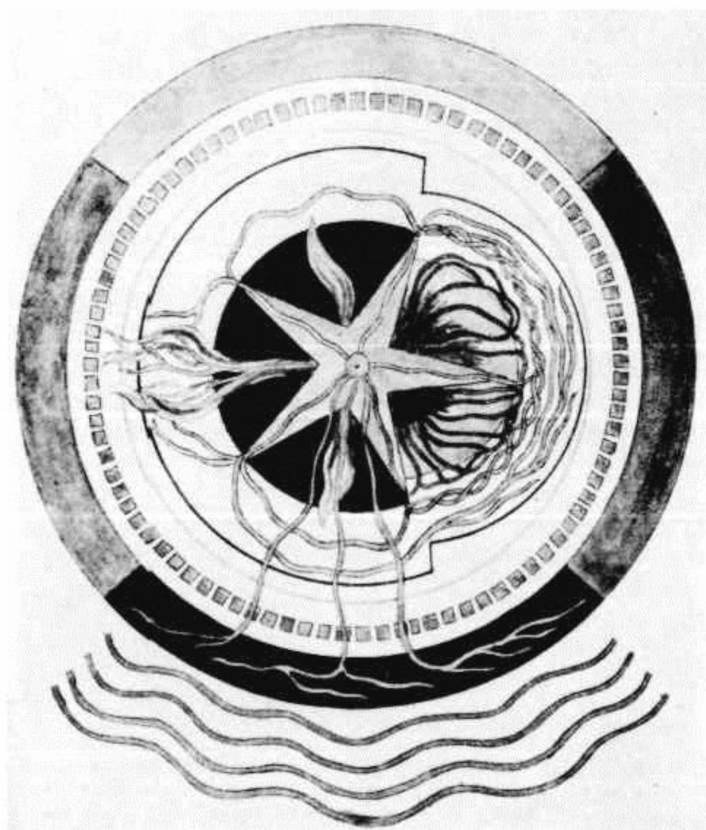


Figura 64

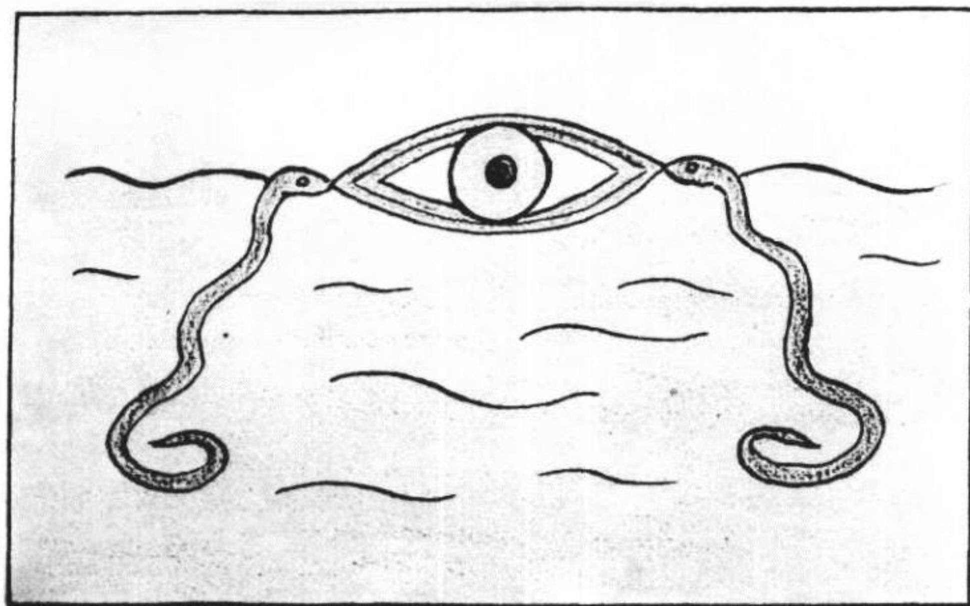


Figura 65

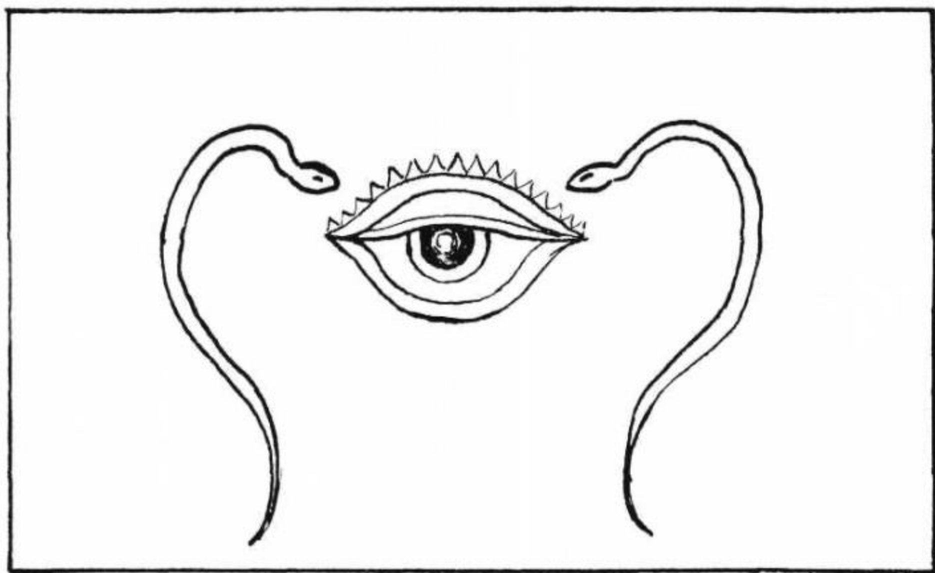


Figura 66

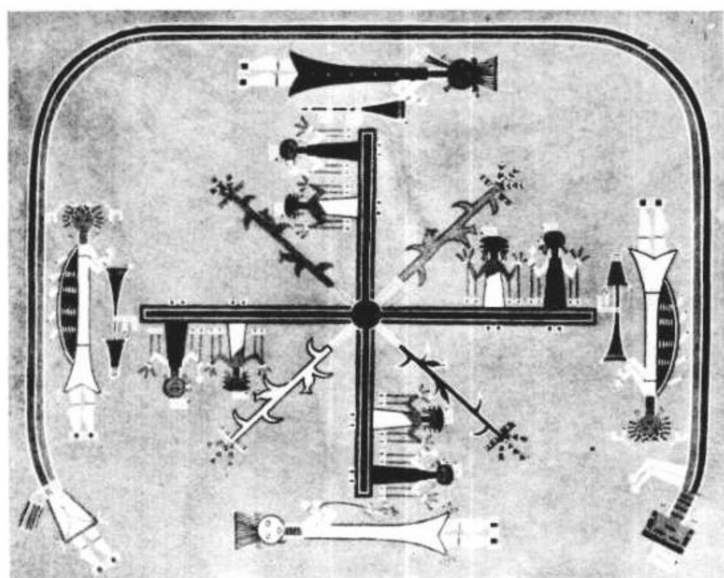


Figura 67

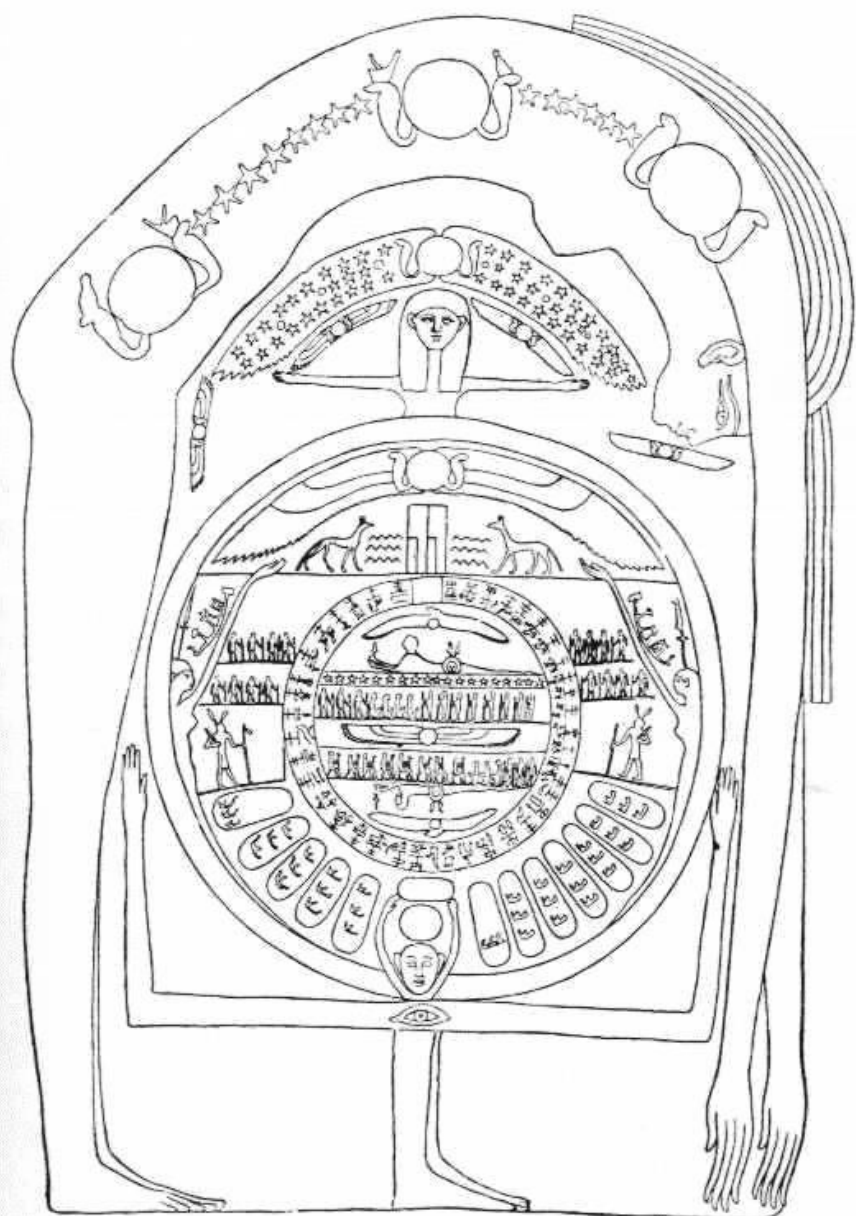


Figura 69

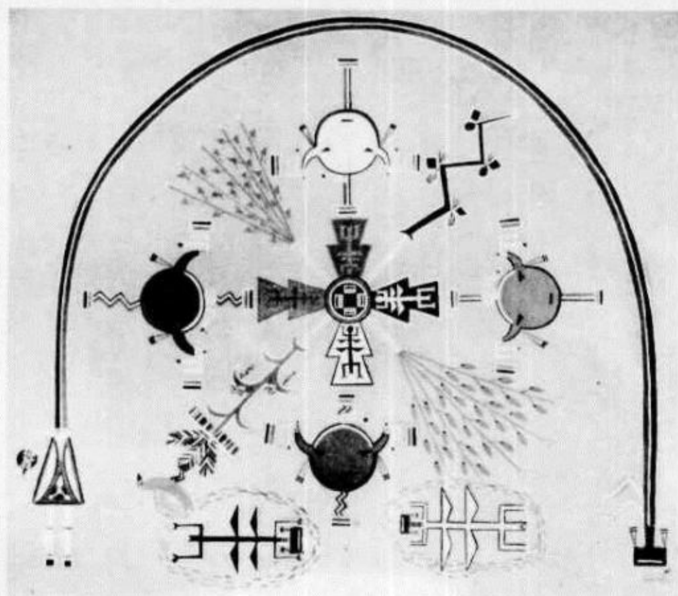


Figura 68

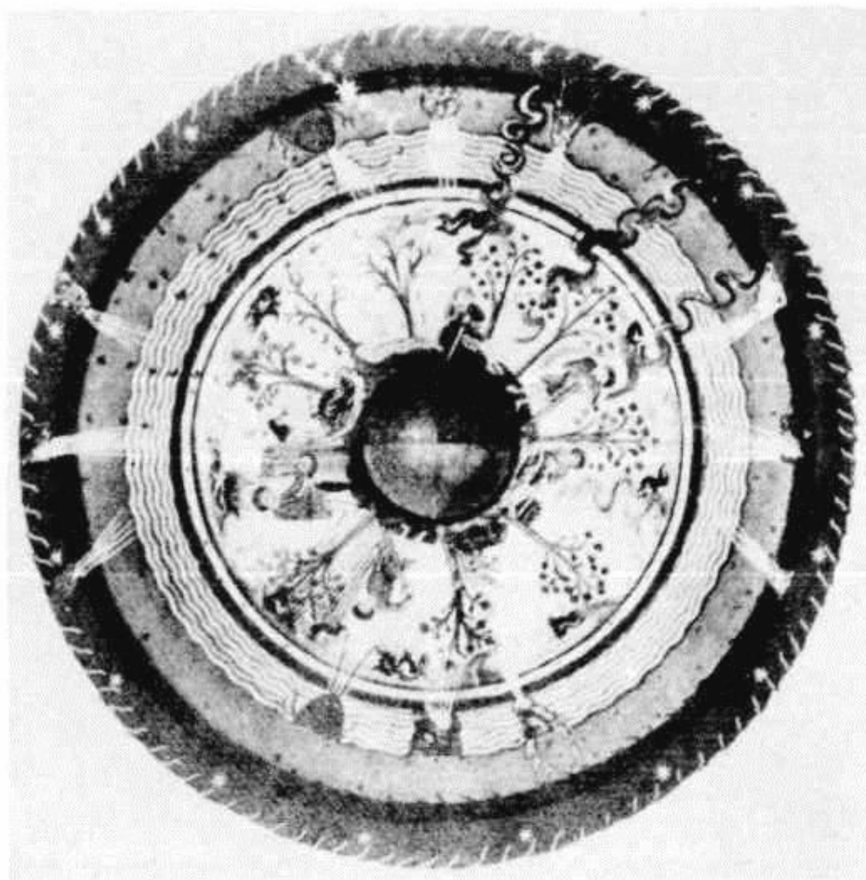


Figura 70

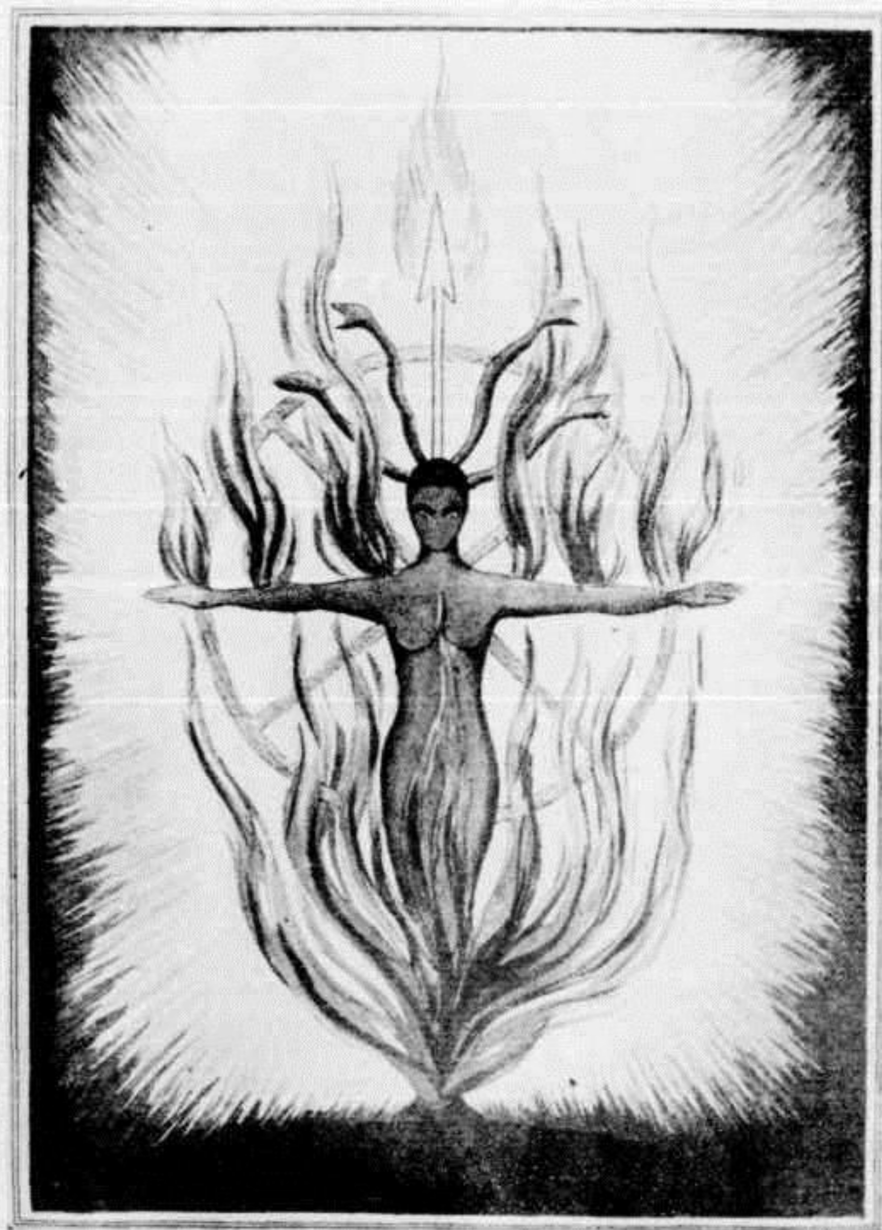


Figura 71

DECIMA FIGURA.



Figura 72



Figura 73



Figura 74

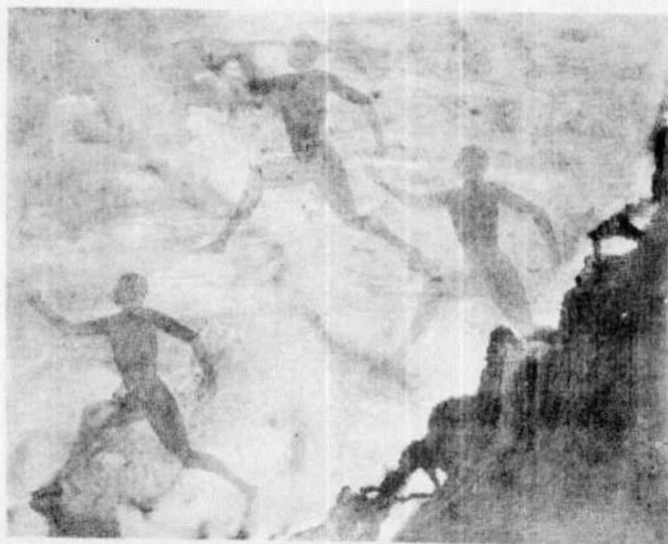


Figura 75



Figura 76